L'ECRAN FANTASTIQUE

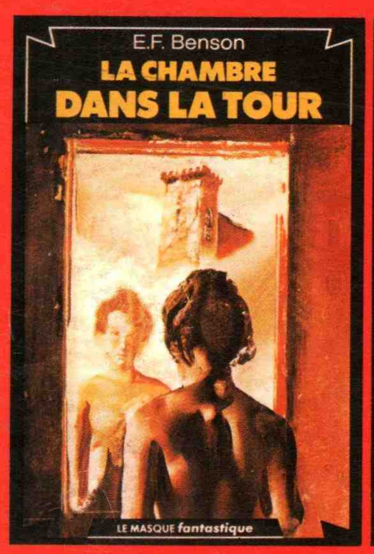
5

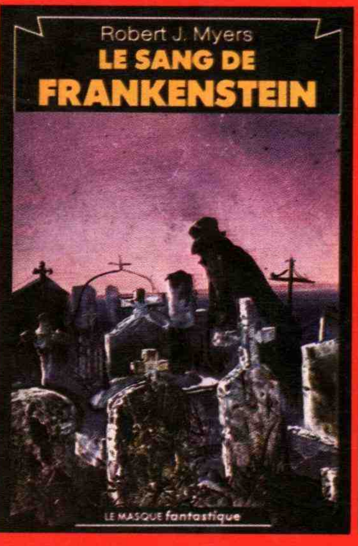
TRIMESTRIEL
17 F

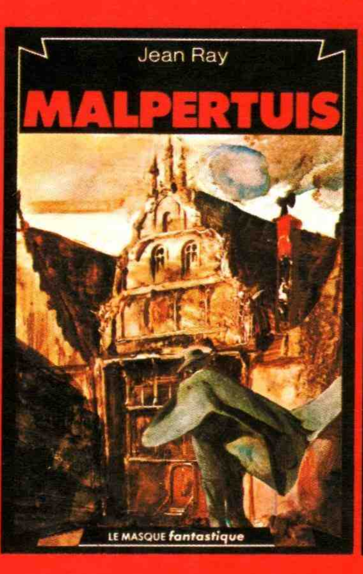
REVUE INTERNATIONALE DU CINÉMA FANTASTIQUE
ET DE SCIENCE-FICTION - NOUVELLE SÉRIE

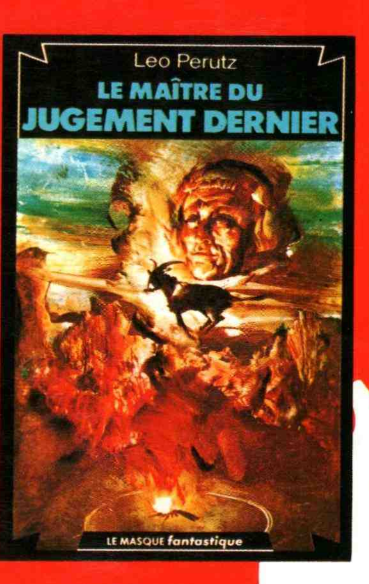


DES NOUVEAUTES FANTASTIQUES...

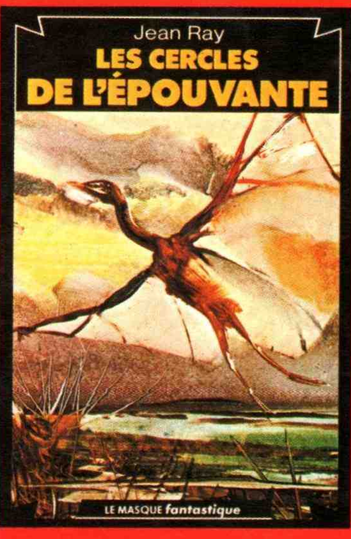












Le Masque

Fantastique

L'ECRAN FANTASTIQUE

nouvelle série
cahiers trimestriels • 4 numéros par an

Librairie des Champs-Élysées
17, rue de Marignan, 75008 Paris

Directeur-Rédacteur en chef :
ALAIN SCHLOCKOFF

Secrétaire de Rédaction : Dominique Abonyi.

Comité de Rédaction : Dominique Abonyi, Jean-Pierre Andrevon, Pierre Gires, Jacques Goimard, Frédéric Grosjean, Evelyne Lowins, Jean-Claude Michel, David Overbey, François Rivière, Alain Schlockoff.

Correspondants à l'étranger : Alan Dodd (Grande-Bretagne), Luis Gasca (Espagne), Danny De Laet (Belgique), John Landis (Etats-Unis).

Collaborateurs : Bertrand Borie, Marc Duveau, Marc Langlois, Gérard Menin, Tchalaï Dermitzel, Marianne Leconte, Jean-Marc Lofficier, Jacques Lourcelles, Salvador Sainz, Robert Schlockoff, Louis Van Der Straeten, Joëlle Wintrebert.

Maquette : Pierre Chapelot.

Illustrations : Nous remercions pour leur collaboration à l'illustration de ce numéro : MM. Daniel Bouteiller, Roger Dagieu, ainsi que les firmes : Avco Embassy, Carlton Film, Cinema International Corporation, Dimension Pictures, Empire Distribution, F.F.C.M., Gerviac S.A., Hammer Film, Jade International, Shaw Brothers, Titanus, Toho Co, 20th Century Fox, Warner-Columbia.

Promotion : Patrick Groult.

Directeur de la publication : Christian Poninski.

Rédaction : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly

Publicité : Publi-Ciné
92, Champs-Elysées, 75008 Paris

Abonnements : Librairie des Champs-Élysées,
17, rue de Marignan, 75008 Paris
Tarifs : 4 numéros : 50 F (étranger : 55 F)

Commission paritaire n° 55.957



numéro 5

1re de couverture :
« Communion ».
« Death Trap ».
4e de couverture :
« Le Peuple des abîmes ».
« La Vallée de Gwangi ».
« Blue Sunshine ».

LE 7e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTIQUE ET DE SCIENCE-FICTION — *page* 5

Le Palmarès	7
La Compétition	10
La Section Informative	27
La Rétrospective	32

LES ACTUALITES

Entretien avec **Steven Spielberg**	38
Horrorscope	46

LES ARCHIVES DU CINEMA FANTASTIQUE

R.L. Stevenson et le Cinéma	50
Edward Cahn	76
L'exotisme dans le Cinéma Fantastique	90

LA CHRONIQUE

Les grands compositeurs : **Georges Auric**	116
Lettres fantastiques	124
Panorama de la S.-F.	125
S.-F. : nouveautés made in U.S.A.	127
L'actualité musicale	129


« Communion ».

Le 7e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction

LES 5 MEILLEURS FILMS DU FESTIVAL

selon les spectateurs (notes attribuées par les spectateurs pendant le Festival, côtées sur 10).

Titre	*Note moyenne*
COMMUNION	7,5
EMBRYO	7,4
DEAD OF NIGHT	6,6
BLUE SUNSHINE	6,5
THE REDEEMER	6,1

C'est du 10 au 21 mars 1978 qu'eut lieu, au Grand Rex, la septième édition du Festival annuel de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, rassemblant avec le même succès les partisans d'un cinéma ouvert à toutes les formes de ce qu'il faut bien appeler un « genre » se ramifiant lui-même en d'innombrables chemins conduisant ceux qui les empruntent vers des horizons illimités où rien, désormais, n'est impossible.

27 grands films (à raison de 2 ou 3 par soirée) et 15 courts métrages ont à nouveau déferlé sur l'écran du Rex, abordant les thèmes aussi divers que la démonologie, le voyage dans le temps, la création d'un être artificiel, la démence meurtrière, les malédictions et autres découvertes de monstres gigantesques.

Nous avons surtout noté le retour en petite forme d'un Mario Bava un peu dévalué (**Schock**), nous avons aussi retrouvé Jeff Lieberman, dont **Blue Sunshine** ne fera pas oublier **Squirm**; et surtout Dan Curtis, révélé et honoré par nos 4e et 5e Festivals, dont **Dead of Night** et **Curse of the Black Widow** ont confirmé la perennité de ses qualités.

Nous avons enfin découvert le second film de Tobe Hooper : **Death Trap**, mieux construit que celui qui l'a trop abusivement rendu célèbre, bénéficiant de la magistrale interprétation de l'un des meilleurs vilains hollywoodiens : Neville Brand.

De nouveaux réalisateurs ont fait leur entrée sur la scène de notre festival : Alfred Sole, qui avec **Communion** semble vouloir marcher sur les traces du grand Hitchcock; Peter Traynir, dont **Death Game**, malgré sa belle photo en Scope, déçut par la répétition monotone de ses séquences, rachetée par une « chute » imprévue excellente; Robert Allen Schnitzer, dont **Premonition** constitue une intéressante approche d'un thème peu facile à illustrer; et enfin Constantine S. Gochis, qui avec **The Redeemer** (ou : 6 personnages en quête de salut) a eu l'audace de s'attaquer à un sujet bunuélien et le talent de le réussir.

Le cinéma extrême-oriental a déçu avec **The Legend of Dinosaurs and Monsters Birds**, dérouté avec le surréaliste **House**, irrité avec **Space Cruiser Yamato** (trois productions japonaises), mais avec **The Mighty Peking Man**, Hong-Kong nous a offert un étonnant amalgame

Les organisateurs remercient...

L'organisation du Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction et son directeur Alain Schlockoff remercient pour leur concours et collaboration au 7e Festival :

Le Centre National de la Cinématographie et son Directeur Général Monsieur Pierre Viot,
Le Ministère de la Culture et de l'Environnement,
La Ville de Paris,
Mmes Dominique Abonyi, Françoise Bourdin, Simone Borasci, Mimi Perrin
MM. Reynald Chapuis, Alain Cohen, Jean-Max Causse, Pierre Codou, Dan Curtis, Henri Draï, Frédéric Grosjean, Patrick Groult, Don Getz, Jean Garretto, Philippe Hellmann, René Kerlo, Paul Léglise, Robert Little, Raymond Maillet, Francis Mischkind, Alain Martin, Mary Meerson, Alain et Raoul Katz, Georges Pansu, Jean-Claude Romer, Carlos Sylva, Christian Poninski, Robert Schlockoff, Olivier Revon, Charles Rochman, W. Siudmak, Terry Tenoudji, Rafael Romero.
Les sociétés : Cinema International Corporation, Empire Distribution, I.C.M., Carlton Film, Avco Embassy, Hammer Film, F.F.C.M., Jade Film, Dimension Pictures, Gerviac S.A., Titanus, Toho Co.
La Direction du Club Pernod, l'Association pour la Diffusion du Film d'Animation et Eurocitel,
et : Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Marc Barbarit, Nancy Daveaux, Jean-Manuel et Alain Costa, Jacques Dourthe, Pierre Gires, Colette Kassambian, Jean-Marc Lofficier, Alain Leroy, Liliane Meretti, Vladimir Stalekar.

de Tarzan et de King Kong qui nous plongea dans un agréable bain de jouvence.
La rétrospective fut cette année plus importante, en qualité comme en quantité, par ses hommages à Mario Bava (**Sei donne per l'assassino**), Terence Fisher, dont nous vîmes le discutable **Two Faces of Dr Jekyll** mais aussi l'admirable **Mummy** tous deux avec Christopher Lee; John Gilling, avec l'original et humoristique **The Gamma People**; Jack Arnold et ses « Créatures »; et le tandem George Pal-Byron Haskin dont l'incomparable **War of the Worlds** clôtura dignement ce 7e marathon du Fantastique. Notons aussi un inédit déjà ancien : **Night of the Lepus**, probante illustration du thème du gigantisme animal, dans un décor de western.
On trouvera par ailleurs le palmarès du Festival; pour la petite histoire, précisons que si le Prix du Public fut attribué à **Communion**, aux réelles qualités dramatiques, il ne battit que d'une courte tête le film de Ralph Nelson : **Embryo** dont l'élément fantastique était à notre avis plus important, le savant Rock Hudson y créant, à partir d'un fœtus développé hors de la matrice maternelle, un être humain au développement physiologique accéléré, l'œuvre abordant plusieurs thèmes audacieux, ledit savant s'éprenant de sa créature féminine interprétée par la belle Barbara Carrera.
Au rayon des courts métrages furent surtout appréciés : **Fantabiblical**, de Guido Manuli, aux gags percutants que ne désavouerait pas un Tex Avery; **Fracture** de Paul et Gaetan Brizzi, au graphisme futuriste digne des décors fabuleux d'Alex Raymond; **La nichée** de Gérard Collin, où les voitures servent de pitance à de curieux oiseaux géants; et surtout : **Recorded Live** de Stevens Wilson, étonnant travail d'animation au service d'un sujet surréaliste.
Le 7e Festival est mort; vive donc le 8e auquel nous convions d'ores et déjà tous les partisans de l'Imagination et du Rêve cinématographiques, seul domaine qui, de nos jours, ne déçoive pas les spectateurs, car il leur donne toujours ce qu'ils viennent chercher avant tout dans les salles obscures : l'évasion hors du temps, de l'espace et des soucis quotidiens.

Pierre Gires



LE PALMARES

Le Jury du 7e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, composé de : Nelly Kaplan, Alain Corneau, Jean-Pierre Blanc, Auguste Le Breton, Claude Klotz, Marc Simenon a décerné les prix suivants :

Licorne d'Or, Grand Prix du Festival :
DEATH TRAP (Le Crocodile de la Mort), de Tobe Hooper (U.S.A.).

Prix Spécial du Jury :
COMMUNION, d'Alfred Sole (U.S.A.).

Prix d'interprétation Féminine :
Sharon Farrell pour : **PREMONITION** (U.S.A.).

Prix d'Interprétation Masculine :
Neville Brand, pour : **DEATH TRAP**

Meilleur court-métrage :
ex-æquo : **FANTABIBLICAL** de Guido Manuli (Italie) et **RECORDED LIVE** de Stevens Wilson (U.S.A.).

Une mention spéciale du Jury a été attribué au sketche « Bobby » du film **Dead of Night**, de Dan Curtis (U.S.A.).

Le Prix de la Critique, Le Masque d'Or,
décerné par les Éditions du Masque, a été attribué par : Jean-Baptiste Baronian, Philippe Chalier, Gérard Lenne, Michel Nuridsany, Philippe Maarek, Jean-Claude Romer, à : **PREMONITION**, de Robert Allen Schnitzer (U.S.A.).

Le Grand Prix du Public 1978,
décerné à l'unanimité par les spectateurs du Festival a été attribué à : **COMMUNION**, d'Alfred Sole.

Le Prix de la Musique de Film.
décerné par l'Association Miklos Rozsa France, a été attribué à : Stephen Lawrence, pour **COMMUNION**.

« La Licorne d'Or », sculpture d'Isabelle Drouin.

1



2



1
Dominique Abonyi, secrétaire générale du Festival, accueille les invités du Festival.
2
Ouverture du Festival : discussion animée au Rex (de gauche à droite : George Rovère, Christian Poninski, Jacques Goimard).
3
Nelly Kaplan, membre du jury.
4
Mission accomplie : les jurés ont délibéré dans la bonne humeur. (De gauche à droite : Marc Simenon, Alain Corneau, Claude Klotz, J.-B. Baronian.)
5
Détente en soirée au Rex (de gauche à droite : Alain Corneau, Nadine Trintignant, Marc Simenon et Mylène Demongeot).
6
W. Siudmak, auteur inspiré de l'affiche du Festival 78.
7
Reportage télévisé, en direct du Festival (de gauche à droite : Patrick Groult, Robert Sabatier, Christian Poninski, France Roche).
8
Moment attendu : le verdict. Alain Schlockoff, directeur du Festival, proclame le palmarès, en compagnie de Françoise Bourdin.



5



6

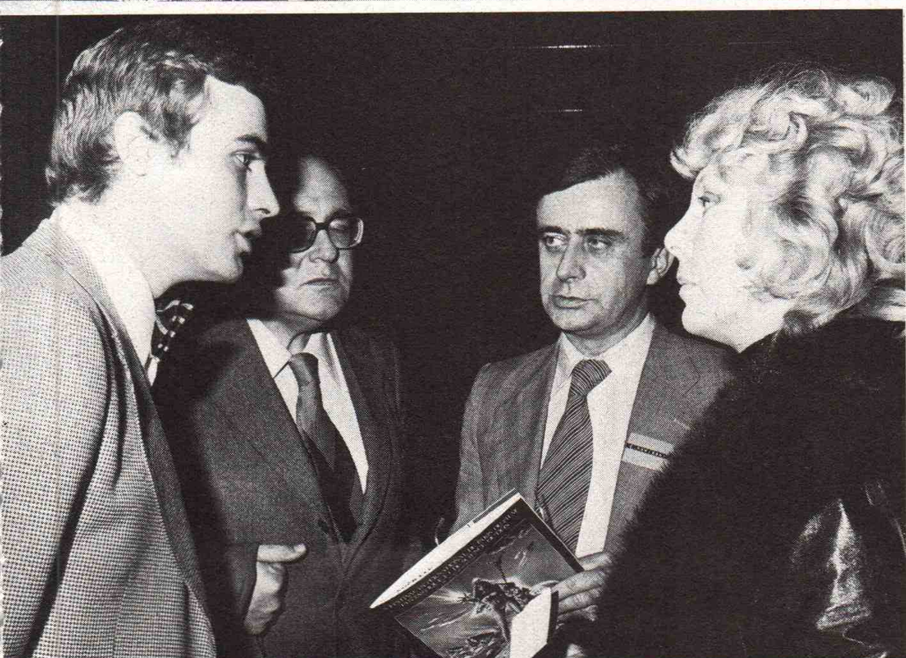
Photos : Raymond Bounon.

3

4


LE MASQUE/SCIENCE FICTION
LE MASQUE/FANTASTIQUE
L'ÉCRAN FANTASTIQUE







7

8

Neville Brand remporta un justifié
Prix d'Interprétation masculine pour son
exceptionnelle prestation (« Death Trap »).

Blue Sunshine

U.S.A. 1977. **Prod. :** *Lansbury/Berhu.* **Pr. :** *Edgar Lansbury, Joseph Berhu.* **Réal. :** *Jeff Lieberman.* (Voir fiche technique dans notre nº 2.)

• Après **La Nuit des vers géants (Squirm)**, révélé l'année dernière au grand public par le 6e Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction, voici **Blue Sunshine**, réalisé par Jeff Lieberman avec la complicité des mêmes producteurs.

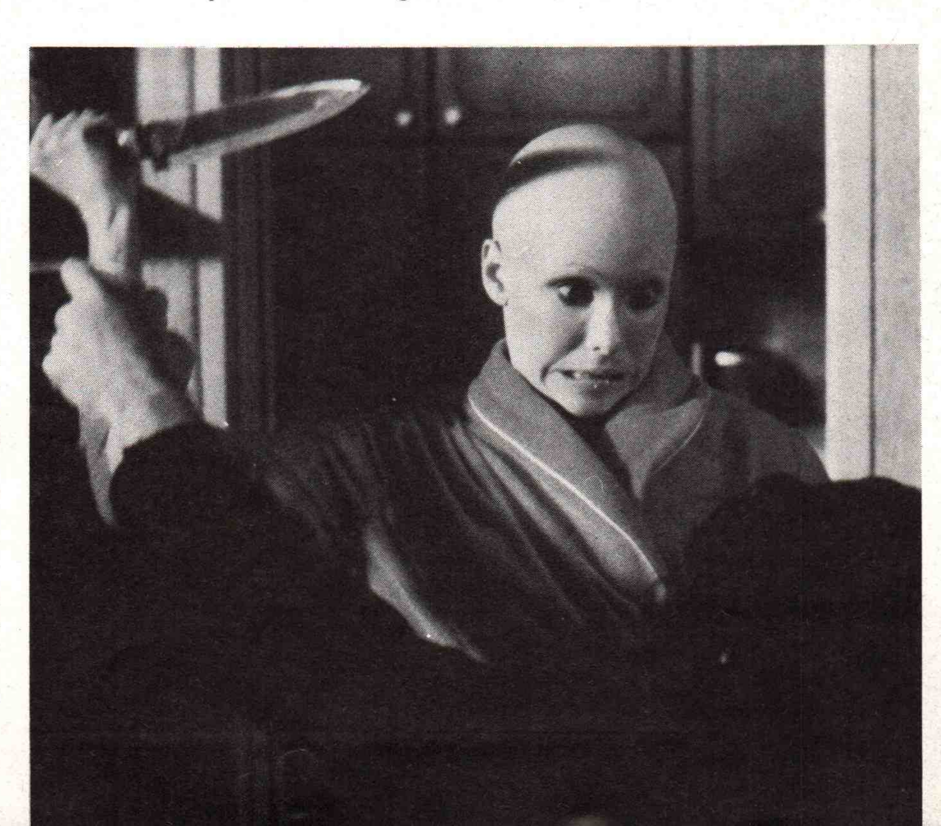
Le grouillement des vers y a fait place à un grouillement tout intérieur, une drogue de la catégorie LSD provoquant à retardement de redoutables bouleversements du métabolisme dont les prémices sont les migraines et la chute des cheveux, l'acmé en étant le passage à l'acte meurtrier.

Mais ces Samson tondus par la drogue, Dalila des temps modernes, se trouvent *a contrario*, dans l'acting out de la folie furieuse, dotés d'une force herculéenne, et pour sauver sa vie, le héros de l'histoire, Jerry Zipkin, est obligé de précipiter le premier de ses agresseurs sous les roues d'un camion. Le voici accusé de meurtres (avant de s'en prendre à lui, l'ancien drogué a tué trois femmes). Peu confiant dans la justice de son pays, et refusant de se constituer prisonnier, Zipkin décide de mener son enquête tout seul, avec l'aide de son amie Alicia. Faisant la synthèse entre les meurtres, Zipkin va vite leur trouver des points communs (les meurtriers ont tous été étudiants dix ans plus tôt dans la même université, ils ont tous un rapport avec le mystérieux « blue sunshine »). Grâce à un portrait psychédélique, il remonte la filière jusqu'à l'un des anciens étudiants devenu depuis politicien célèbre (en pleine campagne électorale) et apprend par un ami chirurgien que le futur président du pays vendait dix ans plus tôt toutes sortes de drogues aux étudiants, dont le fameux « blue sunshine ».

Ce film ne peut se comprendre que dans le contexte américain où des scandales comme celui du Watergate nous ont familiarisés avec la corruption des fonctionnaires et des politiciens... (chez nous, les scandales passent, les politiques demeurent). Que l'un d'entre eux puisse être un ancien « dealer » n'est finalement pas aussi extravagant qu'il y paraît à première vue. Le système américain qui fait des études un luxe aussi coûteux doit pousser les jeunes à recourir à toutes sortes d'expédients pour arriver à payer leurs diverses scolarités. Et l'on sait bien que sur le marché de la drogue, lequel échappe à tout contrôle (hormis celui des truands), il se vend absolument n'importe quoi.

Il est intéressant de souligner que les meurtriers font partie de l'Establishment. Ils sont parfaitement intégrés : photographe, inspecteur de police, garde du corps. Zipkin est soupçonné parce que, marginal bien que diplômé, il échappe à la classification pyramidale de la société. Son instabilité (il a changé plusieurs fois de métier en quelques années) l'accuse. Cette instabilité se reflète bien dans le jeu corporel de Zalman King dont on s'attend, à certains moments, à le voir effectuer une véritable danse du scalp! Ses invraisemblables mimiques, sa gestuelle inachevée, saccadée, ses sautillements sur place, laissent à penser que cet acteur (qui sévissait déjà dans **Sleeping beauty**) joue au trente troisième degré. Les incohérences de la réalisation et du scénario s'en trouvent ainsi opportunément noyées sous un rire salvateur, lequel retire malheureusement au film sa dimension réaliste.

JOËLLE WINTREBERT



Communion

U.S.A. 1976. **Pr. :** *Richard K. Rosenberg.* **Réal. :** *Alfred Sole.* **Sc. :** *Rosemary Ritvo, Alfred Sole.* (Voir fiche technique dans notre nº 2.)

• Cet excellent thriller psychologique figure trois fois au palmarès du Festival. Le public lui a décerné son grand prix et le jury, outre son prix spécial, celui de la meilleure musique (compositeur : Stephen Lawrence).

Et ce n'est que justice car malgré son passage en version française (qui retire presque fatalement de l'épaisseur aux personnages) cette énigme policière est tellement bien masquée par l'intrigue psychologique que le spectateur acquiert la quasi-certitude de la culpabilité (fut-elle inconsciente) d'Alice.

Le portrait de la petite fille est admirablement construit pour fonctionner dans ce sens : sa jalousie convulsive pour sa sœur, sa haine pour la tante persécutrice, son ambivalence vis-à-vis de ce père qui les a abandonnées, elle et sa mère, l'ensemble catalysé par les affres d'une puberté qu'elle a tenue secrète, concourent à tisser autour d'elle un réseau signifiant qui l'accuse. Comment ne pas glisser de la personnalité instable et névrotique (fétichisme de l'autel, dans la cave) à l'évidence d'un dédoublement schizophrénique déclenché grâce aux supports du ciré et du masque grotesque?

Lorsque la voix sanglotante de la grosse-petite cousine invite par téléphone le père à se rendre à un très manifeste guet-apens, le spectateur heureux d'avoir subodoré le subterfuge le pense issu d'Alice. Quelle n'est pas sa stupéfaction au coup de théâtre du dévoilement! La meurtrière n'est pas Alice mais madame Tredoni, la bonne de l'évêché, qui, s'étant investie foudre de Dieu, balance le père dans les ordures (quel symbole), le punissant pour avoir procréé sans la bénédiction divine et, en divorçant, avoir ensuite refusé d'assumer sa paternité. De même Karen, qui dans sa robe immaculée de communiante incarnait la pureté virginale, devait être immolée pour laver la souillure de la mère.

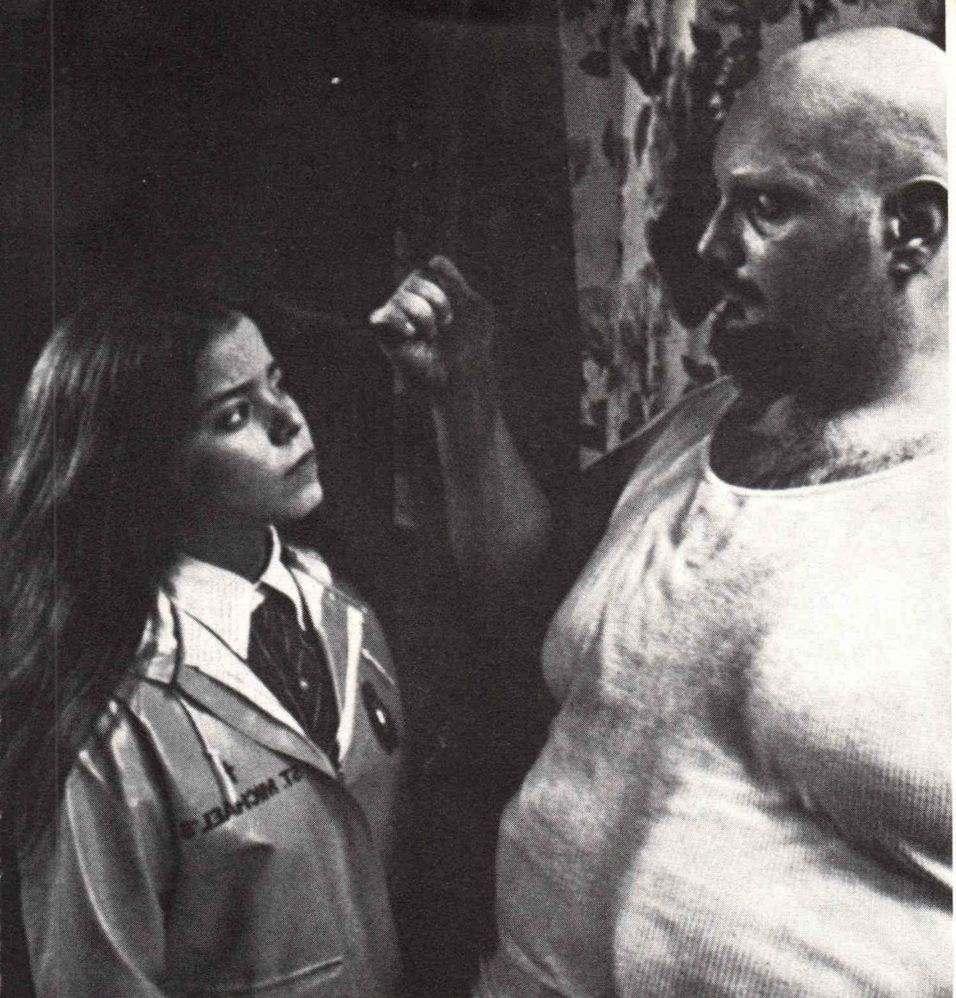
Il n'y a guère de communication entre les principaux protagonistes de ce film. Seul point commun entre eux, ils *communient* au niveau de leur frustration :

— Frustration de Catherine, la mère, désorientée par l'échec de son mariage et ses problèmes relationnels avec Alice.

— Frustration d'Annie, sœur de Catherine, exaspérée que cette dernière ne se laisse pas mettre en coupe réglée et de ne pouvoir la régenter à sa guise.

— Frustration d'Alice, déchirée par sa jalousie morbide de la cadette, désirant un rapport exclusif à sa mère (manifeste dans son désir de la protéger), déséquilibrée par l'absence du père.

— Frustration de madame Tredoni, fille-mère dont l'enfant mourut le jour de sa communion, par un effet de la justice immanente du Tout-Puissant (sic!). Personnalité psychopathologique délirante, elle croit objectivement faire



œuvre de salut public alors qu'elle est en réalité, mais inconsciemment, motivée par son amour refoulé pour le père Tom. La tendre affection que ce dernier voue à Catherine et sa famille signe l'élimination de ces rivaux, entraves à sa passion. Mais pour assouvir cette dernière, elle devra malgré tout le tuer : on ne possède un prêtre que dans la mort.
Il faut souligner l'étonnante finesse de l'analyse psychologique des personnages, plutôt exceptionnelle en ce qui concerne ce genre de films. De cette galerie de portraits spécialement bien campés, les moins fantasques ne sont pas ceux du propriétaire obèse ou de l'évêque gâteux. A signaler aussi une figure cohérente et sensible de psychiatre, au féminin de surcroît, une fois n'est pas coutume!
Ce film haletant se termine sur une effrayante et prometteuse séquence : Alice y quitte l'église en tumulte. Elle a subtilisé l'instrument du crime et le sort à demi du sac où il voisine avec le masque. Le visage de la petite fille exprime une fascination absolue. Alice, douce Alice?

JOËLLE WINTREBERT

Le retour de Dan Curtis

Curse of the Black Window

U.S.A. 1977. **Prod. :** *A.B.C./T.V.* **Pr. :** *Dan Curtis.* **Réal. :** *Dan Curtis.* **Sc. :** *Richard Matheson.* **Mus. :** *Robert Colbert.* **Inter. :** *Ed Begley (« Second Chance »), Patrick MacNee, Horst Buchholz, Elisha Cook Jr, Anjanette Comer (« No Such Thing as a Vampire »), Joan Hackett, Lee Montgomery (« Bobby »).* **Durée :** *75'. Couleurs.*

Dead of Night

U.S.A. 1977. **Prod. :** *Dan Curtis.* **Réal. :** *Dan Curtis.* **Sc. :** *Harlan Ellison.* **Mus. :** *Robert Colbert.* **Inter. :** *Anthony Franciosa, Donna Mills, Patty Duke Astin, June Allyson, Vic Morrow.* **Durée :** *100'. Couleurs.*

• L'un des événements du Festival 1976 fut la présentation de trois courts métrages de Dan Curtis, produits sous le titre général de **Trilogy of Terror**, les scripts de Richard Matheson étant interprétés par Karen Black, dont « Amelia », surtout, demeurera longtemps dans les mémoires. **Dead of Night**, titre déjà réputé dans l'Histoire du Film Fantastique, marque le retour au film à sketches du tandem Curtis-Matheson, nous conviant cette fois à trois récits fort dissemblables dont nous reconnaîtrons d'abord la même perfection dans le montage ne tolérant pas le moindre temps mort. En ce sens, Curtis rappelle le Roger Corman de l'époque pré-Edgar Poe où le jeune réalisateur de **Not of this Earth** ou **A Bucket of blood** troussait en soixante minutes un script que d'autres ne pourraient illustrer en

deux fois plus de minutage (mais non de minutie).
« Second chance » est l'histoire d'un jeune homme achetant la carcasse d'une vieille guimbarde et la remettant à neuf, puis partant en promenade, sur la route campagnarde, par une belle nuit d'été. Et là s'introduit l'insolite : il croise plusieurs véhicules et constate, surpris, qu'ils sont tous, semble-t-il, de la même époque que le sien. Arrivé dans une bourgade voisine, il rencontre des promeneurs aux vêtements désuets, interroge l'un d'eux et apprend ainsi qu'il se trouve transporté 50 ans en arrière, au temps de sa voiture. Comment ladite voiture lui sera volée, comment, revenu à l'époque contemporaine après une nuit où il se demande s'il a ou non rêvé, il retrouvera à la fois l'auto et son voleur, et l'étrange récit que lui fera ce dernier, constitue le dénouement de ce bref voyage dans le temps où le spectateur, comme le héros du conte, est plongé dans l'irréel si naturellement qu'il n'en a que plus de difficulté à en émerger.
« No such thing as a vampire » relate l'histoire d'un mari jaloux (Patrick MacNee) qui pour se débarrasser de l'amant (Horst Buchholz) de sa femme (Anjanette Comer) fait croire à son domestique (Elisha Cook Jr) que ledit amant est un vampire. Et le dévoué serviteur croira rendre service à ses maîtres en détruisant, d'un coup d'épieu dans le cœur, le jeune encombrant. Évidemment, Matheson et Curtis ne nous dévoilent le subterfuge que dans les ultimes minutes après nous avoir aiguillé sur une fausse piste en nous laissant supposer que nous avions affaire à un vrai suceur de sang. C'est concis, sans fioritures, mené de main de maître, exemple typique de l'efficacité d'un style narratif d'une extraordinaire netteté.
« Bobby », troisième et dernier sketch, le plus fantastique aussi, met en scène seulement deux personnages dans le décor unique d'une belle villa accrochée au flanc d'une falaise surplombant l'océan. Là, une jeune mère (Joan Hackett) essaie d'entrer en contact avec son défunt enfant, accidentellement noyé; mais l'être qui reviendra, sous l'apparence physique de Bobby (Lee Montgomery) ne sera en fait que le démon auquel elle s'est adressée pour que son vœu se réalise, lequel démon la détruira. Nous retrouvons ici un climat de pure horreur chère à Matheson, qui nous rassure d'abord par une fausse quiétude (retrouvailles émouvantes de la mère et de ce fils qu'elle avait perdu) avant de nous plonger, par petites touches, par de menus détails insolites (changement progressif d'attitude de « Bobby » envers sa mère, angoisse envahissant celle-ci) dans un tourbillon infernal d'éprouvante terreur, jusqu'à ce plan final où la chose venue de l'au-delà montre son vrai visage dans toute sa hideur. Nous ne sommes pas loin d'« Amelia », par la forme comme par le fond, par le décor et par l'interprétation d'un même personnage féminin aux prises avec l'innommable.
Il y a donc une volontaire gradation dans l'impact dramatique des trois contes fantastiques de **Dead of Night**, dont seul le dernier distille l'épouvante de fort classique manière et avec l'efficacité coutumière à l'auteur de l'inoubliable **Burnt Offerings**.
Dan Curtis se consacre exclusivement, pour le grand comme pour le petit écran, au Fantastique et plus précisément à l'épouvante puisqu'il a principalement illustré le thème vampirique (**House of Dark Shadows**, **Dracula**) ou celui des monstres victimes de quelque malédiction, mais il a aussi produit ses propres versions de **Dorian Gray**, **Frankenstein** ou **The Turn of the Screw**, sans oublier un **Dr Jekyll and Mr Hyde**. Il a également soit produit soit réalisé des films à la fois policiers et fantastiques, bâtis sur un canevas immuable, à savoir une enquête sur des meurtres inexplicables rationnellement, et qui se révèleront avoir été commis par un monstre ressortissant directement du répertoire fantastique (un vampire, un savant-fou, etc.).
C'est à cette dernière catégorie qu'appartient : **Curse of the Black Widow**, réalisé en 1977 comme **Dead of Night**, où le détective Anthony Franciosa se trouve mêlé à une affaire au départ routinière mais finalement empreinte d'horreur et de surnaturel. Pourquoi les cadavres, qui s'additionnent sur la route du policier, portent-ils tous, sur leurs vêtements, des fils de toile d'araignée? Pourquoi ces victimes défigurées et ces « témoins » qui n'osent pas dire ce qu'ils ont vu?
L'enquête aboutira dans une vieille bâtisse où le détective, stupéfait, découvrira le repaire du monstre dont les squelettes des victimes, en une macabre collection, sont emprisonnés dans de gigantesques toiles d'araignée. Le coupable est une femme qui se métamorphose en une géante Veuve Noire, araignée au venin impardonnable, la séquence finale de l'incendie de l'antre immonde au milieu duquel périra l'être diabolique clôturant sur une vision dantesque une aventure au point de départ beaucoup plus banal.
Comme dans toute intrigue policière qui se respecte, de menus détails nous font soupçonner tour à tour plusieurs personnages parfaitement innocents, telle la jeune fille découvrant une araignée dans un tiroir et l'emportant délicatement hors de l'appartement sous le regard étonné du détective.
Curieusement ignorées des circuits de distribution français (à deux seules exceptions près), les œuvres de Dan Curtis ont pu être appréciées chez nous grâce au Festival du Film Fantastique de Paris qui en a déjà programmé huit au cours de ces quatre dernières années. A ce seul titre, une manifestation annuelle comme notre Festival se justifie amplement, l'un de ses objectifs étant précisément de faire découvrir au public français ce que l'on s'obstine injustement à ne pas vouloir lui montrer.

PIERRE GIRES

Death Game

U.S.A. 1977. **Prod. :** *Spedgel/Bergman.* **Réal. :** *Peter Traynir.* **Sc. :** *Anthony Overman, Michael Ross.* **Inter. :** *Sandra Locke, Collen Camp, Seymore Cassell.* **Durée :** *90'. Scope-Couleurs.*

• Jamais encore, depuis sept années que le Festival existe, un film n'avait, à ce point-là, servi de révélateur à son public. C'était également la première fois que celui-ci scandait : « On-veut-du-Fan-tas-tique ». **Death Game** n'était pourtant pas le premier film présenté à n'avoir aucun argument fantastique. Depuis sa création, nombre de films montrés au Festival appartenaient exclusivement au genre « Horreur » et les spectateurs, à ce jour, ne s'en étaient jamais plaint. Et pourtant, hurlements et sifflements se succédaient presque sans discontinuer. Bref, la salle délirait, à peu près unanime... Que se passait-il donc?

« Deux délinquants s'acharnent sur une malheureuse victime », voilà qui, en temps normal, ne ferait pas piper quiconque... Las, les deux protagonistes sadiques sont du sexe féminin et de surcroît jeunes et jolies, et quant à l'« objet » sur lequel elles exercent leur violence, c'est un paisible quadragénaire. C'est proprement insupportable, le sadisme des jeunes filles n'est pas possible et génère de la part d'un public en majeure partie masculin un refus viscéral.

L'une des problématiques du film, avec la délinquance et le meurtre du père, est en effet le pouvoir des femmes et c'est bien cela que n'a pas supporté la salle : le traitement de l'homme comme objet sexuel, le renversement du rapport de domination, l'homme transformé en pantin dont les deux filles tirent impunément les ficelles.

Ce cadre stable, dans son milieu sécurisant et bien structuré, aux modèles



cohérents, aux valeurs exemplaires, fait ressortir cruellement leur propre vagabondage, leur angoisse de l'insécurité, et par là-même exaspère la violence de leur révolte, traduite immédiatement en actes sans passer par un plan imaginaire ou idéologique. Le détour par le fantasme n'est pas possible, il est aussitôt « agi » dans la conduite antisociale avec cette dimension caractéristique de la délinquance, l'absence de frein. L'incapacité à supporter la moindre frustration, le moindre délai, dans l'accomplissement des désirs, la volonté de prendre un plaisir immédiat se traduit par le meurtre (séquence du commis assommé qu'elles noient dans l'aquarium). La rigolade est hystérique jusqu'à ce que l'arrêt de la respiration crée un malaise, un décalage. Mais très vite, le désir du jeu reprend le dessus, efface le reste. Il est manifeste dans la surexcitation qui baigne toute la scène du travestissement et des maquillages clownesques. Il s'agit d'une parade, d'un théâtre où elles se mettent en scène et où, démiurges tout-puissants, elles actionnent les ficelles de l'homme-marionnette jusqu'à ce qu'il soit désarticulé.

Dans leur mise en scène se révèle le jeu des rôles et l'ambivalence sexuelle qui colore fortement les relations interindividuelles des délinquants et constitue souvent la base qui cimente leur entente intime. Entre ces deux filles existent des rapports authentiques : solidarité, loyauté, tendresse (et cela non plus la salle ne l'a pas supporté), mais ces rapports ne sont pas exportables au monde extérieur lequel est suffisamment inconsistant et abstrait pour que le geste meurtrier y soit sans importance.

Pourtant le « meurtre du père » qui passe par l'extraordinaire et éprouvant suspense du couperet ne s'opère que sur le plan symbolique. Elles ne passent pas à l'acte car il faut se garder la possibilité du jeu, mais elles l'abandonnent malgré tout complètement détruit, sanglotant comme un enfant. Je t'aime, je te tue (ce serait un beau titre français pour le film s'il n'avait déjà été utilisé pour celui d'Urve Brandner, R.F.A., 1970) car il faut que je me venge de l'*absence* d'une figure paternelle structurante dans ma vie.

Il est bien dommage que cet affrontement de personnalités soit complètement déconnecté par les longueurs et autres « jolis » panoramiques et travellings complètement inutiles et nuisibles à la progression dramatique. Enfin, la séquence meurtrière de l'aquarium, pour faire basculer le film dans l'horreur, l'empêche définitivement de devenir un film d'auteur en justifiant le plan final du chauffard justicier.

JOËLLE WINTREBERT

Death Trap

U.S.A. 1976. **Prod. :** *American Universal Pictures.* **Pr. :** *Mardi Rustam.* **Réal. :** *Tobe Hopper.* (Voir fiche technique dans notre n° 2.)

• En deux films, **Texas Chain Saw Massacre** et **Death Trap**, Tobe Hooper s'est créé un style. Dorénavant, il devra rester fidèle à son image de marque, qu'il vaut mieux appeler, ici, image de choc. Tobe Hooper, c'est « l'homme à la tronçonneuse ». Devant sa première production, on pouvait s'interroger. « Où a-t-il puisé autant de violence malsaine? D'où vient cette morbidité qui se dégage comme vapeurs méphitiques et incommode tant et tant... que le film n'est jamais sorti en France? » **Death Trap** arrive un peu pour nous rassurer. Au cœur des crucifiants fantasmes de Hooper a surgi l'humour, et cet humour s'est efforcé, en manière de soulagement, de désamorcer les mécanismes de la peur exposés dans le premier film. En fait, les deux productions n'ont d'intérêt que l'une par rapport à l'autre; c'est leur mise en apposition qui les rend constructives. Le surnaturel et, du même coup, le fantastique, dans son acception générale, leur manque à toutes deux. Pourtant la donnée dramatique aboutissant à des situations similaires nous rapproche du fantastique cinématographique le plus traditionnel : le film de vampire. Une poignée de voyageurs égarés par une erreur de parcours, qui est aussi plaisanterie du destin, sont amenés, comme du bétail aux abattoirs, en un lieu « horrifique », équivalent du château, plus redoutable que son prédécesseur puisqu'aucune façade confortante ni splendide n'en cache les horreurs. Un groupe de jeunes se retrouve dans une ferme isolée, un groupe de voyageurs est attiré, plus ou moins volontairement, dans les pièges d'un hôtel tout à fait particulier (à noter qu'à chaque fois, la fille fait, la première, l'expérience du danger). Bien vite, le refuge se transforme en traquenard et un même désir de fuite enclenche le mécanisme favori des films de Hooper : la poursuite. Chaque lieu horrifique isolé, situé dans une partie spécifique des États-Unis (le Texas pour le premier et « Deep South » pour le second) présente la particularité de baigner dans une atmosphère lugubre et rituelle que traduit la décoration (plumes et ossements pour la ferme, marécage et crocodile pour l'hôtel). Par ces ornementations macabres, le réel prend des allures de surréel. Si **Texas Chain** se déroule en grande partie en pleine nature et en plein jour, **Death Trap**, au contraire, préconise la nuit comme conseillère et préfère les studios aux extérieurs. L'impression d'unité de temps et de lieu s'en voit renforcée.



Les infortunés hôtes du « Starlight Hotel » se retrouvent pourchassés, puis précipités

Les monstres des sagas de Hooper sont des monstres humains. Aucun Dieu, aucun Diable ne s'est emparé d'eux pour vicier leur conduite. Seule la




dans la fosse au crocodile par le propriétaire dément de cet antre de l'horreur.

maladie mentale les habite. Seule la folie meurtrière hante les lieux. Désaxé sexuel (**Death**) ou dégénérés (**Texas**), les psychomaniaques appartiennent à notre monde. Leurs pulsions aussi étranges que violentes trouvent encore échos en des faits divers (cf. **Texas**) tout simplement. Face à la violence gratuite, notre réalisateur aime placer l'impuissance (fillette de **Death**, infirme de **Texas**). Pour renforcer la fatalité, il rend toute police inopérante. Le shériff s'inquiètera des plaintes concernant le « Star light », quand la note sera réglée. Enfin, pour que tout sadique règne en maître, il lui faut un sceptre. Dans les films qui nous intéressent, ce sont les instruments tranchants qui recueillent les suffrages. Aux fantasmes de castration viendront se joindre des fantasmes de dévoration. Après avoir découpé à la tronçonneuse (instrument mécanique) leurs victimes, les anciens des abattoirs pratiquent le cannibalisme. Moins gourmand, le patron de l'hôtel, lui, tranche à la faux (instrument non mécanique) pour donner la becquée à son crocodile favori. Le choix de la faux dans le deuxième cas nous apparaît soudain comme un signe qui vient confirmer le propos hooperien : cet homme à la faux, c'est la mort et la mort aux pièges multiples peut surgir n'importe où, n'importe quand, sous n'importe quelle forme, toujours elle sera l'expression la plus flagrante de la violence.

EVELYNE LOWINS

Embryo

U.S.A. 1975. **Prod. :** *Sandy Howard Prod.* **Pr. :** *Arnold H. Orgolini, Anita Doohan.* **Réal. :** *Ralph Nelson.* **Sc. :** *Anita Doohan, Jack W. Thomas.* **Ph. :** *Fred Koenakamp.* **Dir. Art. :** *Joe Alves.* **Mont. :** *John Martinelli.* **Mus. :** *Gil Melle.* **Son :** *Bud Alper.* **Déc. :** *Phil Abramson.* **Ass. Réal. :** *Michael S. Glick.* **Fœtus artificiels créés par** *Dan Striepeke et John Chambers.* **Cascades :** *Everett Creach.* **Inter. :** *Rock Hudson (Dr Paul Holliston), Diane Ladd (Martha), Barbara Carrera (Victoria), Roddy McDowall (Riley), Ann Schedeen (Helen), John Elerick (Gordon), Jack Colvin (Dr Wiston), Vincent Bagetta (Collier), Oyce Spitz (Trainer), Dick Winslowe (Forbes), Lina Raymond (Janet Novak).* **Dist.** (U.S.A.) : *Cine Artists Pictures Corp.* **Durée :** *108'.* *Couleurs par DeLuxe.*

• La création en laboratoire de la vie « artificielle » — avec ses conséquences épouvantables habituelles — est depuis longtemps l'un des sujets de prédilection du cinéma d'épouvante et de science-fiction. Et c'est depuis au moins aussi longtemps l'un des terrains les plus fertiles qu'aient jamais trouvé les auteurs de scénarios et les metteurs en scène pour planter ne fussent que des graines de thèmes moraux, philosophiques, voire religieux. Que celles-ci ne soient parvenues à maturité qu'à de très rares occasions dans les films de ce genre n'est dans la plupart des cas que la conséquence de considérations commerciales : nous y voyons le mélange du manque d'empressement des spectateurs à les accepter et de la lâcheté des auteurs, des metteurs en scènes et des producteurs, sinon de leur indigence créatrice lorsqu'il s'agit de traiter sérieusement des thèmes sérieux. Il est certain que l'échec commercial (en 1967) d'un film tel que **L'Opération diabolique** de John Frankenheimer ne pouvait manquer d'achever de convaincre les producteurs américains de la nécessité économique d'enterrer sous tous les effets spéciaux les plus impressionnants et les sentiments les plus mélodramatiques possibles, les idées et les implications un peu graves. Et pourtant, dans ce domaine comme en bien d'autres, les faits scientifiques ont rattrapé la science-fiction. Divers laboratoires universitaires américains ont fait savoir qu'ils avaient réussi la duplication de la vie reptilienne. Aux États-Unis, un nouveau livre sujet à controverse vient de paraître, dans lequel son auteur, David Rorvik, raconte comment il est parvenu à « bouturer » un être humain. Bien que les éditeurs de ce document admettent que l'auteur n'a présenté aucune « preuve » de ce qu'il avance et que toute l'affaire pourrait n'être qu'un canulard, rien ne permet de nier la nécessité d'étudier toute l'affaire et de débattre du problème de la vie « artificielle ».

Le film de Ralph Nelson est l'un des premiers à avoir jamais abordé le sujet sous l'angle de son éventualité scientifique. On n'aurait évidemment pas tort d'évoquer **Frankenstein**, mais seulement comme précurseur car le dix-neuvième siècle fait passer par un crible gothique la qualité même du sujet. Les implications éthiques, philosophiques et morales restent les mêmes, mais le thème tout entier est vu de très haut et transformé en fable, de telle sorte que nous n'ayons jamais dans **Frankenstein** à être confronté au sujet directement, de façon réaliste ou comme si, enfin, il s'agissait là d'une éventualité contemporaine. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'**Embryo** parvienne totalement à remplir cet objectif. En nous racontant comment le Dr Paul Holliston parvient à créer un fœtus artificiel dans son laboratoire, Anita Doohan et Jack W. Thomas, les scénaristes, cèdent aux impératifs mélodramatiques inhérents au cinéma commercialement viable et se livrent à la tentation du sensationnel en faisant de la créature une superbe femelle dont le docteur tombera inévitablement amoureux. C'est ainsi qu'un certain nombre de points d'une certaine gravité sont éludés par cette déviation dans le romantisme et la sexualité. Et en tout cas, pour éviter cela, il ne fallait pas compter sur Ralph Nelson qui est peut-être un bon technicien, mais dont la direction est un peu prosaïque.

Toutes les idées de base sont pourtant là : les responsabilités du savant face à la science et à la société, les relations entre la société et la créature faite de



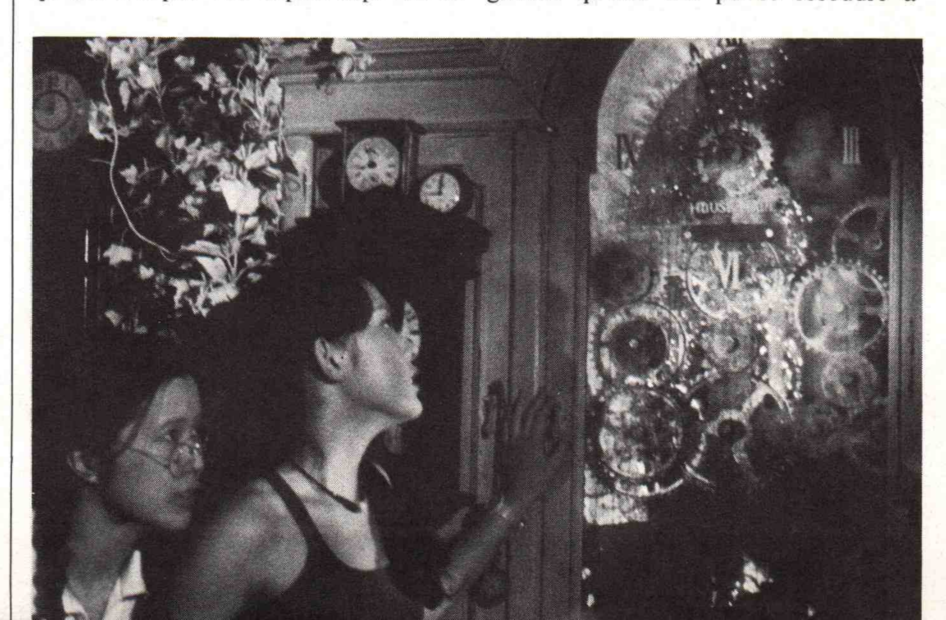
main d'homme, et même une mise en question de l'essence de la vie humaine. Il est évident d'après le ton du film que ses auteurs étaient à la fois sincères et sérieux, en dépit de cette stupide histoire d'amour qui vient jeter un voile réconfortant sur le thème lui-même, et malgré les conclusions du film, aussi dépourvues d'imagination, conservatrices et paranoïaques que celles des films les moins sérieux qui aient jamais mis en scène des médecins fous. Le plus ironique de tout cela, c'est qu'en ayant apparemment étouffé leurs intentions de gravité dans leur quête d'un film plus commercial, les auteurs se sont retrouvés assis entre deux chaises. Aux États-Unis, le film est un désastre commercial, ses intentions de sérieux ayant fait fuir le grand public tandis que les spectateurs les plus exigeants n'allaient pas le voir, craignant le côté sensationnel de l'histoire et son traitement.
Ce ne sera pas l'ironie triste qui fera le plus défaut au film : notons encore l'évolution constante de Rock Hudson dans ses rôles; déjà très bon sous la direction de Douglas Sirk dans une série de mélodrames de l'Universal, il est parvenu à une nouvelle maturité. Il est certes excellent dans le rôle de Paul Holliston. Trop âgé maintenant pour se remettre à jouer les héros comme dans les films d'aventure qui l'ont vu débuter, dans l'impossibilité de retrouver un autre Douglas Sirk, Rock Hudson ne cesse depuis 1967 de chercher des films sérieux qui lui offriraient des rôles à la mesure de son nouveau talent en plein développement. Chaque fois, hélas! ses films ont été des échecs sur le plan commercial.
Nous espérons qu'**Embryo** fera exception à la règle, car il serait bien regrettable qu'Hudson se voit contraint pour des raisons alimentaires de retourner à des films de guerre creux et vides comme **Un Taxi pour Tobrouk**, voire de renoncer complètement à sa carrière.

DAVID OVERBEY

House

Japon. 1977. **Prod. :** *Toho C°.* **Réal. :** *Nobushiko Obayashi.* **Inter. :** *Kimiko Ikegami, Kumiko Oba, Ai Matsubara, Miki Jinbo, Mieko Sato, Masayo Miyako, Eriko Tanaka, Saho Sasazawa, Haruko Wanibuchi, Kiyohiko Ozaki, Yoko Minamida.* **Durée :** *100' Tohoscope-Couleurs.*

• **House** fonctionne comme un vrai conte de fées : on vous raconte les pires atrocités mais toujours avec une distanciation productrice d'effets comiques. Vous tremblez mais vous n'avez pas peur.
Les flamboyantes toiles peintes qui plantent un décor délibérément irréaliste, l'utilisation explosive des techniques de l'animation, les surnoms (Fairy, Fantasy, Melody, Kung Fu...) autant de vecteurs qui inscrivent délibérément le récit dans le conte en s'ajoutant à ses ingrédients narratifs habituels : sa mère morte, l'adolescente a « son papa tout à elle » et ne peut supporter l'intrusion d'une rivale. Aussi se réfugie-t-elle chez la sœur de sa mère qu'elle n'a pas vue depuis sept ans et qui vit seule dans une maison isolée en plein cœur d'une forêt. Et comme ce sont les vacances, elle entraîne avec elle toute sa bande d'amies.
Pour pouvoir régler les problèmes psychologiques de sa croissance, résoudre son conflit œdipien et renoncer aux dépendances de l'enfance en affirmant sa personnalité, l'adolescent a besoin de mettre en actes ses fantasmes et par là, de se libérer des pressions de son inconscient. Dans le fantasme œdipien de Fairy-Oshare (l'héroïne), le personnage maternel est scindé en deux : la mère pré-œdipienne merveilleusement bonne et douce mais hélas! décédée et la marâtre œdipienne qui va lui ravir son père. En s'imaginant que sa vraie mère n'aurait jamais été jalouse au point de l'empêcher de vivre éternellement avec son père, Fairy se déculpabilise d'en vouloir *à mort* à sa future belle-mère. Mais comme elle ne peut supporter l'affrontement avec ce père traître à son cœur, elle émigre vers le substitut de sa mère qu'est cette tante, oubliée depuis son enfance et qui la replonge donc au cœur de cette enfance. Mais la tante est une imago maternelle boiteuse puisqu'elle n'a jamais connu d'homme. Frustration si grande qu'elle n'a pu se résoudre à





mourir, et que, mutée en esprit-sorcier, elle s'est faite maison, image symbolique de la réincarnation d'une mère tutélaire qui aurait fusionné avec la mère néfaste de la crise œdipienne pour former une seule entité sur/in-humaine et destructrice. Moralité : il faut se méfier des belles dames trop douces et trop gentilles car elles risquent fort d'être de redoutables ogresses…

Celle-ci se revitalise en mangeant les infortunées compagnes de Fairy dans un déferlement de gags tous plus délirants les uns que les autres, chaque meurtre étant savamment orchestré selon un tempo narratif endiablé.

La maison-tante ne se nourrit que de jeunes filles en âge de se marier. La problématique est claire : pour ne pas se faire manger, il faut passer à l'âge adulte, devenir une *personnalité* à part entière et donc délivrée de l'image obsédante et fétichisée de la mère. Mais Fairy en est incapable et elle poursuit son identification en se vieillissant avec les produits de maquillage de sa tante. Qui suis-je? se demande-t-elle en interrogeant son reflet dans le miroir. Rien d'étonnant à ce que cette image lui échappe au point de la vampiriser. La voici définitivement privée de toutes velléités d'identité personnelle, envolées avec son ego spéculaire. Pour n'avoir pas su intégrer ses ambivalences et résoudre ses conflits intérieurs, elle s'est fait proprement phagocyter. Nouveau simulacre, c'est elle désormais qui attendra les « jeunes filles à marier » et la première sur la liste est bien sûr la belle éthérée que son père a décidé d'épouser… Les jolies femmes font de très beaux feux de joie!

La vérité des contes de fées est celle de notre imaginaire et non celle d'une causalité normale. En voyant ainsi sur l'écran une illustration aussi irréaliste de ses pulsions d'agression, d'égoïsme et d'angoisse, l'enfant peut s'en libérer. Il n'est pas vrai que l'on doive lui présenter des univers sans violence, édulcorés par une lénifiante eau de rose. La vie est une foire d'empoigne qui n'a rien à voir avec de douces visions et le conte de fées avec ses contours nets et ses caricatures, en permettant à l'enfant d'affronter ses fantasmes, peut jouer l'excellent rôle d'une soupape de sûreté. « Le déplaisir initial de l'angoisse devient alors le grand plaisir de l'angoisse affronté avec succès et maîtrise. » B. Bettelheim, *Psychanalyse des Contes de Fées*

JOËLLE WINTREBERT

Premonition

U.S.A. 1975. **Prod. :** *Galaxy Films.* **Pr. :** *Robert Allen Schnitzer.* **Réal. :** *Robert Allen Schnitzer.* **Pr. Ex. :** *M. Wayne Fuller.* **Pr. Ass. :** *Laurie Siler, Dale Trevillion.* **Sc. :** *Anthony Mahon.* **Inter. :** *Sharon Farrell, Richard Lynch, Jeff Corey, Edward Bell, Chiitra Neogy.* **Durée :** *94 .* *Panavision-Couleurs.* **Dist.** (U.S.A.) : *Avco Embassy.*

• Film sur la parapsychologie (étude des phénomènes psychiques inexpliqués, analysés de plus en plus sérieusement dans des laboratoires de recherche internationaux) **Prémonition** met en exergue la mise à jour, par le vecteur d'un état de crise, de facultés paranormales.

Cet état est provoqué par l'affrontement pour la possession de la même petite fille (Janie) de la mère adoptive (Sheri) avec la mère naturelle (Andrea) qui abandonna la fillette à sa naissance. Aidée de Jude, clown photographe dans un cirque ambulant, Andrez tente d'enlever Janie, mais, ayant réussi à s'introduire dans la maison, au lieu de réagir « prosaïquement » en s'emparant de la fillette endormie et en s'enfuyant, elle se met à la bercer sur un rocking-chair grinçant. Le bruit réveille Sheri laquelle, accourue au bruit, se met à hurler en découvrant cette scène effrayante et incongrue. Andrea lui crie que Janie est *son* enfant *à elle* et qu'elle reviendra la chercher puis quitte la villa, l'air égaré, en emportant une grande poupée qu'elle se met à dorloter comme si c'était Janie. Exaspéré par l'attitude névrotique d'Andrea et son immaturité irresponsable, Jude s'interpose et, insulté par la jeune femme sur le thème de l'enfant qu'il n'a pas, la tue dans une explosion de violence.

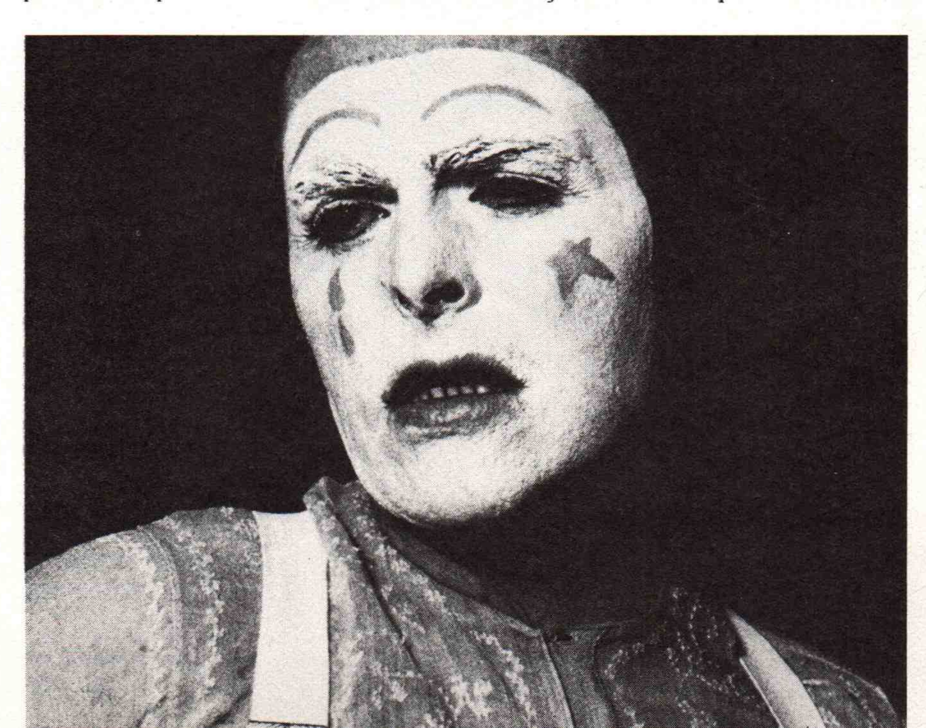
Très traumatisée par la tentative d'enlèvement de Janie qu'elle avait pressenti grâce à des rêves prémonitoires, Sheri devient la proie d'événements inexplicables (apparition d'Andrea sur le lit de Janie, obscurcissement de la pièce comme si la nuit s'y faisait, blocage de la porte, dégoulinement ectoplasmique sur le miroir dans lequel elle se regarde...). C'est au point que Miles, son mari, physicien, en vient à douter de sa santé mentale. Troublé par les objurgations du Dr Jenna Kingsly avec laquelle il travaille, et qui, en tant que parapsychologue, est persuadée de la réalité des visions de sa femme, il demande à celle-ci de les rejoindre au laboratoire de recherches. Mais alors qu'elle s'y rend en voiture avec Janie, des formations ectoplasmiques engluent le pare-brise et les vitres et, privée de visibilité, Sheri s'écrase contre un arbre. Lorsque les sauveteurs arrivent, Janie, en état de choc, a quitté la voiture et gagné le cirque voisin où Jude, qui n'en croit pas ses yeux, la recueille.

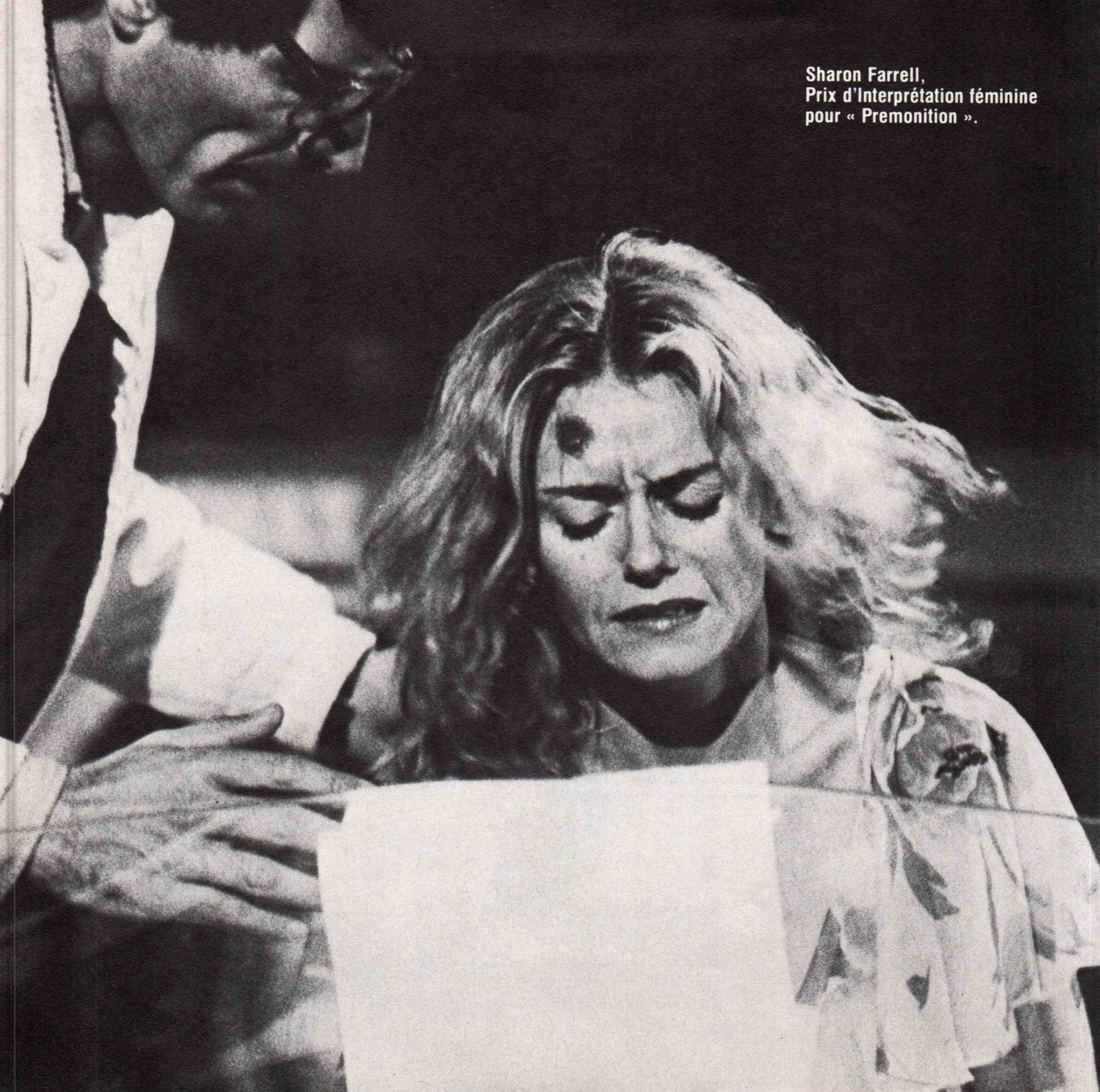
La suite du film est la découverte progressive des facultés de médium de Sheri. L'enquête policière qui se poursuit parallèlement n'a d'intérêt que pour le suspense du film et coïncide d'ailleurs curieusement avec les progrès de la recherche paranormale.

Après les apparitions d'Andrea morte et ses manifestations occultes (ectoplasmes chers au spiritisme et qui, pour être en principe issus du corps du médium, n'en sont pas moins produits par l'esprit qui le possède), toujours hantée par la jeune femme assassinée, Sheri soudain douée de voyance retrouve son corps dans l'étang où elle fut jetée. Elle se met ensuite à fredonner une musique inconnue dont l'inspecteur découvre les partitions chez l'ex-mari d'Andrea.

L'installant face à un portrait de Janie, le docteur Jenna fait jouer inlassablement cette musique à Sheri, espérant que la confluence des deux facteurs déclenchera une nouvelle voyance révélant où est séquestrée la fillette. Mais du sang se met à couler de l'œil de cette dernière, sur le portrait, et Sheri s'écroule, victime d'une crise nerveuse.

La parapsychologue décide alors de lui faire jouer la musique d'Andrea en





Sharon Farrell,
Prix d'Interprétation féminine
pour « Premonition ».

public, comme un appeau destiné à piéger le geôlier, ce qui nous vaut une scène tout à fait surréaliste où, tandis que les badauds s'assemblent en créant un embouteillage, Sheri qui s'est mise à jouer sans conviction devient peu à peu « habitée », comme si quelqu'un d'autre, réellement inspiré, interprétait le morceau à sa place.
Et le miracle (ou l'extraordinaire coïncidence, et c'est bien là tout le problème des phénomènes parapsychologiques) se produit...
Sheri a joué au sens propre et au figuré toute une gamme du paranormal, depuis le rêve prémonitoire jusqu'à la possession. Quant à la dernière phase de cette dernière, on pense irrésistiblement au médium anglais Rosemary Brown qui depuis des années (faussaire ou sincère, farce ou vérité, le résultat est le même) défraye la chronique des musicologues en se disant investie, les uns après les autres par les plus grands musiciens que la terre ait portés. Liszt, Bach, Beethoven, etc. lui dictent ainsi des œuvres posthumes suffisamment convaincantes pour que le doute subsiste. Peut-être Andrea fait-elle partie de ces illustres compositeurs?
Sharon Farrell est très convaincante dans le rôle de la mère torturée (elle a d'ailleurs eu le prix d'interprétation féminine). Ellen Barber (Andrea) en jolie névropathe et Richard Lynch (servi en cela par son visage de grand brûlé) en psychopathe interprètent admirablement leurs rôles d'asociaux. Trop parfaitement. Les marginaux sont un peu trop marginaux et les bourgeois intégrés pour que le film ne soit pas caricatural. Il tire cependant une certaine crédibilité du réalisme de certaines scènes (ainsi le repêchage du cadavre d'Andrea, traité selon un angle inhabituel) et de la mesure apportée dans les séquences concernant le paranormal. On est loin des excès de **Carrie** ou de **L'Exorciste**, mais hélas! loin aussi des fulgurances de leurs réalisations.

JOËLLE WINTREBERT

The Redeemer

U.S.A. 1977. **Prod. :** *Mickey Zide Presentation.* **Pr. :** *Sheldon Tromberg.* **Réal. :** *Constantine S. Gochis.* **Pr. Ex. :** *Stephen M. Trattner.* **Inter. :** *Christopher Flint, Jeannetta Arnette, T.G. Finkbinder, Damien Knight, Nick Carter, Nikki Barthen, Michael Hollingsworth, Gyr Patterson.* **Dist.** (U.S.A.) : *Dimension Pictures.* **Durée :** *83'. Couleurs.*

• Au démon de la **Malédiction** succède l'ange de la Rédemption. Mais l'ange ici adopte des comportements de démon même si l'enfance de nouveau sert de médiateur aux forces qui s'affrontent. Le religieux devient une mine pour le réalisateur et la Bible son livre de tournage. Au cœur d'un paysage rocheux, Christer, le Rédempteur, sort des eaux d'un lac le poing levé, pour laver les péchés du monde. Déjà la fluidité des eaux (symbole de pureté) contraste avec la dureté de la pierre (symbole de sévérité). Cette dureté, c'est celle d'un châtiment sans pitié qui va s'abattre sur un groupe de personnages coupables d'un échantillonnage de péchés « mortels » (l'avocat intéressé, la fille lesbienne, la chasseresse, le gourmand, l'acteur narcissique). Une succession de petites saynètes, alternées avec des photos découpées pour aller alimenter un mystérieux album, constitue l'exposition de leur situation. Le parcours des péchés présentés ainsi ne peut, à nos yeux, paraître grave. Plus cruels et sadiques nous sembleront les meurtres sanglants.
Le surnaturel se marie au policier. Séquences d'ouverture et de fermeture (sortie énigmatique du lac et retour explicatif à la suite de la résolution de l'énigme dans les eaux) encadrent un récit dont la structure évoque les célèbres **Dix petits nègres** ponctué de crimes théâtraux dans le plus pur style **Profondo Rosso**. Six personnages, anciens élèves d'une école, se rendent à un rendez-vous dans leur ancien lieu d'étude. Bientôt ils verront la salle des fêtes se changer en succursale des Enfers quand portes et fenêtres se refermeront sur eux comme une trappe. L'espace se délimite (le jardin reste une possibilité d'issue apparente très vite annulée).



Orchestrée par un prêtre qui, lorsque le bien le possède se conduit de façon diabolique, la mort prend tous les visages et, du même coup, Constantine Gochis qui, jusqu'à maintenant, avait laissé deviner son incompétence dans l'illustration d'un scénario bancal par une mise en scène mal ficelée, fait soudain preuve du sens de la mascarade. Mascarade macabre qui peut dérouter, certes, mais il faut reconnaître à l'actif du réalisateur cette scène saisissante de la marionnette et de cette épée de Damoclès qui vous tombe sur/dans le crâne... d'où on ne l'attendait pas. Masque de poupée, masque de clown, masque mortuaire, la sarabande dans son insistance devient terrifiante et suscite le malaise. La terreur et le malaise se voient encore renforcés par le sermon en voix-off, par le mouvement des ciseaux qui découpent inexorablement les contours des condamnés.
The Redeemer, film douteux dans son propos, est avant tout antithétique, parfois bâtard dans son scénario et sa réalisation. Le mécanisme de la possession appartient (de préférence) aux histoires de diable et l'explication finale nous laisse pantois. Il suffit pourtant de suivre quelques signes de reconnaissance car si la bague ne cesse de nous indiquer l'identité du meurtrier, celui des deux pouces (à peine entrevu au cours de la séquence où le prêtre dort, une main sur le drap, alors que se dessine sur le mur l'ombre enfantine), ne trouve sa justification que dans un après-coup. Quand l'enfant, ayant achevé sa mission, retourne en son lac, il porte sur la main la marque des deux pouces. Avec les péchés du monde, il a endossé l'infirmité physique du prêtre, simple figuration symbolique d'une infirmité morale (dès le premier meurtre, c'est un infirme que l'on supprime). Nous dirons, nous, de notre côté, qu'avec ses difformités, **The Redeemer**, à notre grand regret, est passé à deux doigts de la réussite.

EVELYNE LOWINS

Shock

Italie. 1977. **Prod. :** *Laser Film.* **Réal. :** *Mario Bava.* **Inter. :** *Daria Nicolodi, John Steiner, David Collin Jr, Ivan Rassinov.* **Durée :** *90 . Color by Technospes.*

• Mario Bava, on l'a dit, est un metteur en scène que sa réputation voue au meilleur comme au pire. On sait qu'il n'arrive jamais à la perfection, mais on sait aussi que dans ses films, il y a toujours un ton personnel. On connaît sa tendance au sadisme et son goût plus porté vers la peur que vers le fantastique au sens strict. On a appris depuis que Dario Argento, son émule, avait su prendre la relève en analysant un talent non réfléchi, en ajoutant le rythme à ces symphonies de la peur. **Schock** nous renforce dans toutes ces croyances. Nous ne sommes pas dans l'ordre du meilleur, loin de là, et pourtant... Même si le style se voit abandonné au profit d'une mode thématique (l'enfance et la possession encore et toujours), il y a, quelque part, quelques traces de Bava.
Premier décalage par rapport au style : l'édification des décors baroques savamment éclairés a laissé place à deux espaces ternes et sans vie : une maison dans laquelle on emménage avec tout ce que cela implique de négligé et d'absence de sophistication, et un jardin, un jardin comme tant d'autres, le tout photographié dans des tons blafards. Même Daria Nicolodi a perdu ses belles couleurs « argentiennes ». Le décor, moderne de facture, nous laisse une impression de blanc sale, une sensation de froideur implacable. Le somptueux des « environnements » à la Bava nous fait cruellement défaut. Par-ci, par-là, un plan fait sourire le cinéphile. Ce mur de cave sur lequel on revient avec persévérance semble aussi parlant que dans un conte de Poe vu par Corman (**The Black Cat**).
Cette porte qui se gonfle sous la pression d'une force invisible nous souffle **The Haunting** à l'oreille. A relever aussi quelques séquences aux effets spéciaux curieux : la danse des chevaux de Daria sur son visage, la chute sur le rateau quand la main sanglante et baladeuse lui accroche la cheville, qui compensent notre déception et nous laissent l'impression de ne pas perdre notre temps.
De ce thème rebattu à présent (celui de la possession), le scénario a utilisé l'enfant comme instrument de la vengeance (père tué par la mère qui revient par l'intermédiaire du fils se débarrasser de femme et amant), le jouet comme instrument d'envoûtement (la balançoire, la poupée, etc.) et l'œdipe comme tarte à la crème (« Mama, I Want to kill you »). **Ruby** et **Cathy's Curse** avait déjà utilisé ces ressorts « jusqu'à la corde ». Pourtant ici, les objets constituent un motif intéressant. Animés d'une vie propre (la main de plâtre, la main de chair, le tranchoir), ils nous semblent brusquement en révolte. Et la lutte se mène entre Femme et Objets. Il y a ceux que l'on aide à devenir agressifs (les niches du gamin : main cachée sous le coussin, lames de rasoir entre les touches du piano), ceux qui le sont accidentellement ou comme des lapsus (les brûlures, les coupures de la « ménagère ») et les pleinement autonomes cités plus haut (qu'ils appartiennent au fantasme, au rêve ou à la réalité). Même en pensant suivre le courant de la mode, Bava, avec sa ronde des objets récalcitrants formant un réseau thématique personnel dans une accumulation de lieux communs, interdit dès lors, aux amateurs dépités, de taxer son film de manque d'originalité.

EVELYNE LOWINS



3 AFFICHES VRAIMENT «FANTASTIQUES»



1976



1977

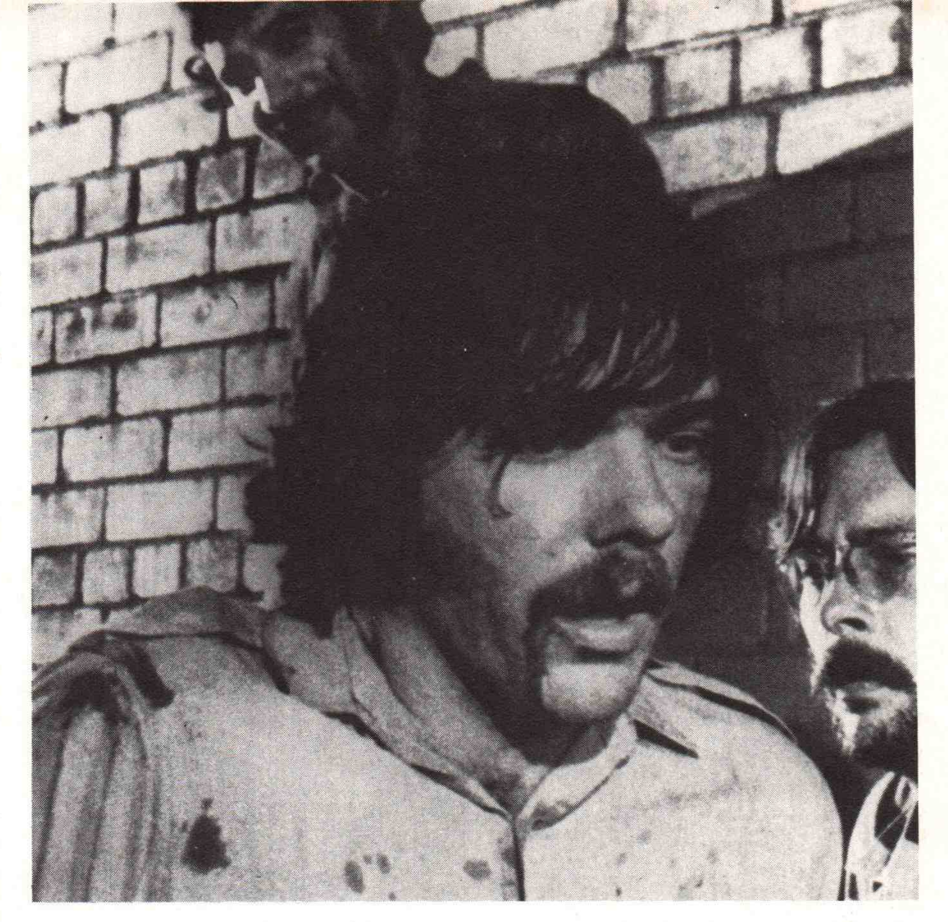
1978

Les très belles affiches couleurs (60 × 80) de **W. Siudmak** pour le **Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction** sont en vente à nos bureaux : 15 F. Envoi « express » sous tube carton : 20 F.

PUBLI-CINÉ : 92, CHAMPS-ÉLYSÉES - 75008 - PARIS

Cannibal Girls

Canada. 1971. **Prod. :** *Scary Pictures.* **Réal. :** *Ivan Reitman.* **Sc. :** *Robert Sandler.* **Ph. :** *Robert Saad.* **Mus. :** *Doug Riley.* **Inter. :** *Eugène Levy, Andrea Martin, Ronald Ulrich, Allan Price.* **Dist.** (Canada) : *Cinepix.* **Durée :** *80'. Eastmancolor.*



• Un jeune couple en voyage de noces, égaré sur une route neigeuse quelque part au Canada, arrive dans une petite ville où les habitants semblent tous plutôt bizarres; obligés d'y séjourner à cause d'une panne d'automobile, ils sont aiguillés vers une auberge où, à leur insu, ils tomberont au pouvoir d'un Raspoutine local, pasteur, hypnotiseur, maître absolu de tout ce qui l'entoure, et qui avec les trois jeunes servantes du lieu, sont tout simplement des adeptes du cannibalisme, les clients constituant immanquablement leurs victimes.

Sur ce simple canevas se déroulent des séquences tragi-comiques, l'humour demeurant latent, tout comme si le réalisateur nous rappelait, par petites touches, qu'il ne convient pas de trop prendre au sérieux et les personnages et leurs actes. C'est à notre avis ce qui sauve le film à la fois du dégoût que pourraient nous inspirer ces adeptes de la « grande bouffe » et du refus que nous pourrions opposer à participer à un tel scénario relevant davantage du canular que de la tragédie réelle.

Les séquences sanglantes sont heureusement rares, les visions scabreuses totalement absentes, l'action se déroulant, fluide, régulière, dans une atmosphère inquiétante sans être terrifiante, bénéficiant d'une excellente photo (les extérieurs notamment) et d'une interprétation parfaite.

Andrea Martin, sorte de Liza Minelli sympathiquement laide, et Eugène Levy, un Groucho Marx à qui on aurait greffé la perruque de Harpo, incarnent le jeune couple qui sent confusément autour de lui se resserrer un étau invisible sans pouvoir en définir l'origine, tandis que Ronald Ulrich, en prédicateur-jouisseur, campe son personnage avec autorité, lui conférant toute son ambiguïté, nous causant le même malaise qu'à la jeune femme qu'il caresse au passage tout en l'abreuvant de saintes citations.

Quant aux trois cannibales girls, redoutablement attrayantes, leurs exploits sont imagés en quelques séquences précédant l'arrivée du couple-vedette précité, l'une d'elles étant particulièrement savoureuse (aux deux sens du mot) : un jeune client, après une nuit d'orgie, se réveille attaché sur le lit, bras en croix, torse nu; entrent les trois beautés qui lui versent un peu de sauce sur le corps et commencent à le lécher. La satisfaction béate du captif se transforme rapidement en un hurlement d'horreur et de douleur nous informant que les trois affamées ne se contentent plus de la sauce mais attaquent le « vif du sujet ».

Comme on peut le constater, le divin Marquis de Sade n'a plus, depuis longtemps, l'exclusivité de l'originalité en matière de supplices raffinés. Le cinéma canadien, qui semble sortir depuis peu de temps d'une longue léthargie, nous donne là une moderne horror-story s'écartant des sentiers battus par le reste de sa production, le fantastique de nos cousins nord-américains s'affirmant avec plus de netteté depuis quelques années. Puisse-t-il continuer dans cette voie, dans son intérêt comme dans le nôtre! **PIERRE GIRES**

The Mighty Peking Man

Hong-Kong. 1977. **Prod. :** *Shaw Bros.* **Pr. :** *Vee King Shaw, Chua Lam.* **Réal. :** *Ho Meng-hua.* **Ph. :** *Tsao Hui-chi, Wu Cho-hua.* **Son :** *Wang Yung-hua.* **Inter. :** *Li Hsiu-hsien (Chen Cheng-feng), Evelyne Kraft (Ah Wei), Hsiao Yao (Huang Tsui-hua), Ku Feng (Lu Tien), Hsu Shao-chiang (Ah Lung), Wu Hang-sheng (Ah Pi), Chen Ping (Lucy).* **Durée :** *100'. Scope. Couleurs.*

• Il était une fois une firme de cinéma chinoise qui, devant la baisse de popularité des sempiternels karaté-pictures, décida de frapper un grand coup pour redorer son blason et retrouver les recettes fabuleuses d'antan. « Pourquoi ne pas tourner nous aussi un remake de **King Kong**? », se sont dit certaines grosses têtes pensantes de la société en question, sans se soucier outre mesure de ce que faisait ailleurs un certain Dino De Laurentiis. Pourquoi pas? Mais, attention... pas un King Kong grotesque, à la manière japonaise, servant de gugusse à d'autres monstres ridicules; non : un vrai, un pur, un classique, avec une Belle aimée par la Bête et une fin tragique dans le fracas d'une civilisation mobilisée contre l'intrus gigantesque ne tolérant pas de devenir une attraction théâtrale.

Ainsi fut mis en chantier ce film connu (comme tous les films orientaux) sous le titre en langue anglaise de **The Mighty Peking Man**, qui devait bénéficier d'un budget considérable et d'un soin particulier dans sa conception comme dans sa réalisation. Événement notable, toute une équipe de techniciens japonais d'effets spéciaux fut engagée pour les innombrables truquages nécessités par l'action. C'est dans les jungles de la région de Mysore (Inde) que furent captés les magnifiques paysages servant de cadre à la première moitié du script, laquelle nécessita l'utilisation de nombreux animaux dressés, pour quelques séquences comme on n'en voit plus, hélas! sur les écrans, où hommes et fauves s'affrontent en de furieux corps-à-corps.

Car le scénario de l'honorable Yi Kuang, non content de puiser sa source chez Schoedsack et Cooper, emprunte aussi à Edgar Rice Burroughs son plus célèbre personnage dont il change seulement le sexe. Bref, dans ce nouveau King Kong, il n'y a pas de pétrole (comme chez Guillermin), mais il y a des idées!! En effet, après une séquence pré-générique prometteuse (séisme dans les monts de l'Himalaya, libérant le singe gigantesque de sa gangue glaciaire) le film nous offre d'abord quelques péripéties semblables à celles des bons vieux serials d'antan (charge d'un troupeau d'éléphants détruisant un village indigène, porteur attaqué par un tigre), après quoi entre en scène l'héroïne, la blonde et ravissante Evelyn Kraft, incarnant un Tarzan féminin des plus photogéniques, dont un flash-back nous apprendra qu'elle a survécu, seule, à la chute dans la jungle de l'avion privé de ses parents, ayant alors été recueillie et protégée par le singe géant devenu son fidèle compagnon.

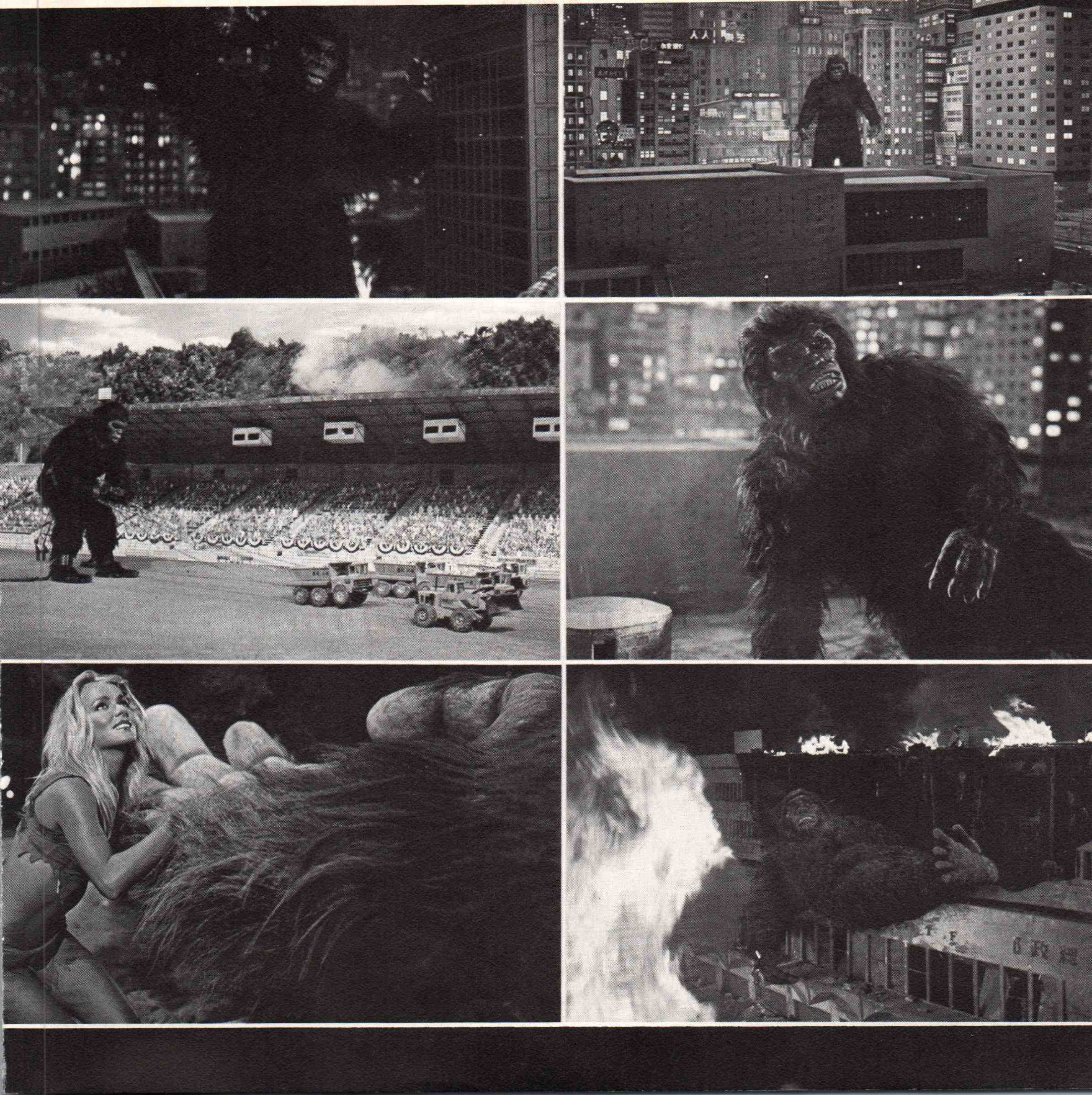
S'ensuit un remake des premiers films de Dorothy Lamour (**Hula fille de la brousse** et **Toura déesse de la jungle**) où la belle sauvageonne secourt et soigne le héros abandonné par ses guides indigènes (jadis, c'était Ray Milland, aujourd'hui Li Hsiu-hsien), en échange de quoi le jeune veinard l'initie aux joutes amoureuses sous le regard légitimement courroucé du gigantesque anthropoïde jamais convié à pareil festin!

La blonde fille de la jungle, toujours escortée également par un tigre et une panthère, n'évitera pourtant pas la morsure d'un cobra, ce qui nous vaudra un double morceau de bravoure : son chevalier servant (le jeune homme, pas le singe) se précipitera sur la plaie pour sucer le venin, ladite plaie étant située assez haut à l'intérieur de la cuisse, tandis que la panthère livrera un combat à mort contre le reptile impertinent. Tout ceci est fort distrayant, mais ce n'est qu'un hors-d'œuvre, copieux certes, et ouvrant l'appétit pour le reste du banquet!

Le reste donne la vedette au Peking Man, dont le faciès brutal évoque davantage un homme préhistorique qu'un gorille. C'est, très fidèlement reconstitué, le drame du géant animal confronté à la civilisation qui ne pourra que le détruire. Nous n'entrerons pas dans le détail, mais nous soulignerons le scrupule avec lequel ce « King Kong à Hong-Kong » a été réalisé. Certes, l'animal géant est un figurant dans une peau (comme au Japon, comme chez Guillermin, quoiqu'ait prétendu De Laurentiis), mais son personnage, dont le masque expressif est fort beau, s'intègre habilement dans les maquettes, transparences et autres surimpressions qui font de la séquence à Hong-Kong — où le monstre subit l'assaut de l'armée et des hélicoptères — un fort bon exemple de cinéma dément, où se déchaînent dans un fracas d'apocalypse toutes les armes à feu convergeant vers le malheureux géant velu. Si ce déferlement de mitraille est plus proche de Guillermin que de Schoedsack, on rencontre cependant de nombreux plans évoquant le **King Kong** original. Hommage ou hasard? Qu'importe, les thuriféraires de la version 1933 les reconnaîtront aisément.

Dans ce film plein de réminiscences surnage une innovation au niveau du script : pour la première fois, la Belle et la Bête seront unies dans la mort, malgré un plan final inutile (et prêtant à confusion) où le jeune héros porte hors du brasier le corps sanglant de la fille de la jungle victime, elle aussi, des rafales de mitrailleuses des hélicoptères.

Oublions les naïvetés qui parsèment cette belle aventure, et notamment les va-et-vient de la belle sauvageonne presque nue dans la grande ville (un essai de vêtements ne l'ayant pas con-



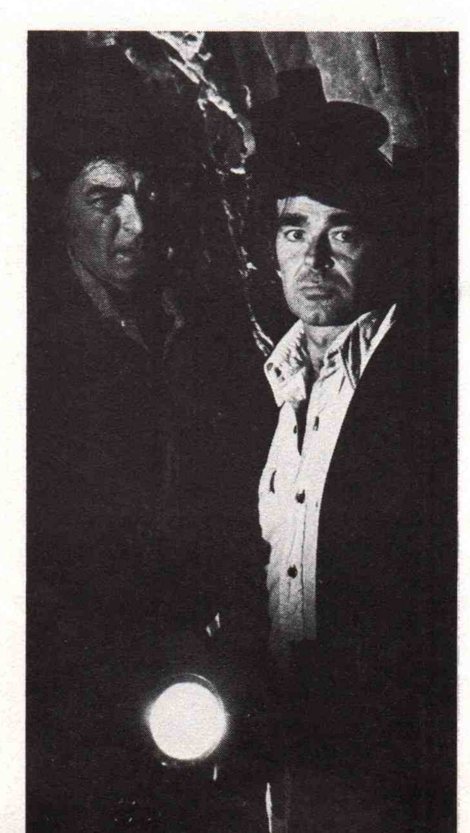


vaincue de leur utilité, pour notre plus grand plaisir visuel), ou la tentative de viol interrompue (ouf... on a eu peur...) par le singe garde du corps au sens propre du mot.
Ne retenons de ce spectacle qui se veut avant tout distrayant que sa promesse tenue : moins ambitieux que celui de De Laurentiis, ce nouveau « King Kong » réussit à lui être supérieur dans tous les domaines. Il est bon que nous ayions pu le vérifier, car nous avouons avoir été agréablement surpris par ce produit du Céleste Empire qui est, rappelons-le, enjolivé par la présence de la splendide Evelyn Kraft (que les spectateurs du Festival de Paris avaient rencontré l'année dernière sous les traits de **Lady Dracula**). **PIERRE GIRES**

Night of The Lepus

U.S.A. 1972. **Prod. :** *M.G.M.* **Pr. :** *A.C. Lyles.* **Réal. :** *William F. Claxton.* **Sc. :** *Don Holliday, Gene R. Kearney, d'après le roman : « Year of the Andry Rabbit » de Russell Braddon.* **Ph. :** *Ted Voigtlander.* **Mus. :** *Jimmie Haskell.* **Son :** *Gerald G. Jost, Hal Watkins.* **Eff. Sp. :** *Howard A. Anderson Co.* **Animaux dressés par :** *Lou Schumacher, Henry Cowl.* **Inter. :** *Stuart Whitman (Dr Roy Bennett), Janet Leigh (Dr Gerry Bennett), Rory Calhoun (Cole Hillman), Paul Fix (Sheriff Cody), Christ Morrell (Jackie Hillman), Francesca Jarvis (Mildred), Robert Hardy (Prof. Dickson).* **Durée :** *88 . Metrocolor.*

• Le producteur A.C. Lyles et le réalisateur William F. Claxton avaient, au cours des années 60, associé leurs noms à quelques westerns Paramount rassemblant de nombreux acteurs du passé, comme **Law of the lawless** ou **Stage to thunder rock**. Les revoilà aujourd'hui sous l'enseigne léonin de la Metro-Goldwyn-Mayer où ils confectionnèrent soigneusement une œuvre ressemblant curieusement à... une production Universal des années 50! Conservant un cadre de western (une région de l'Arizona aux immensités désertiques) avec deux acteurs souvent spécialisés dans les rôles de cow-boys (Stuart Whitman et Rory Calhoun), le duo Lyles-Claxton nous conte une histoire de gigantisme animal — une de plus — involontairement provoqué par la fille d'un savant qui libère dans la nature l'un des sujets d'expérience de son biologiste de père.
Avoir choisi le doux et inoffensif lapin comme vedette monstrueuse d'un film peut paraître saugrenu, et pourtant le déroulement du scénario, basé sur un roman de Russell Braddon, nous persuade rapidement du contraire. Plusieurs centaines de lapins, gros comme des lions, fonçant aveuglément devant eux, saccageant tout sur leur passage comme un troupeau de bovidés affolés (autre réminiscence de western), tel est le « clou » de ce spectacle, martelé(!) par le grondement sinistre de la horde galopant à travers la prairie.
C'est pour effectuer des recherches sur la stérilisation de l'espèce trop proliférante (dont les ravages nous sont démontrés en pré-générique par quelques vues documentaires étonnantes), que Roy et Gerry Bennett (Stuart Whitman et Janet Leigh) seront sans le savoir responsables de l'invasion géante. Le film adopte le rythme propre à la plupart des œuvres de ce modèle, à savoir une succession d'« escarmouches » (attaques contre un personnage isolé, où les monstres ne sont qu'entrevus ou même indistincts) précédant le grand rush final, ici la battue nocturne



mobilisant toutes les forces locales pour aboutir à l'anéantissement de l'envahisseur animal.
La séquence finale ne manque pas de vigueur, avec les centaines de lapins géants canalisés vers une voie ferrée dont les rails ont été reliés à une ligne à haute tension. L'électrocution collective, complétée par une fusillade nourrie qui élimine les derniers survivants, est un morceau de bravoure fort convaincant.
L'utilisation judicieuse du ralenti donne aux rongeurs la lourdeur de mouvements correspondant à leur taille supposée. Par ailleurs, les décors, adaptés à leur taille réelle, traduisent bien leur gigantisme sans que l'on découvre l'artifice des dits décors. Les affrontements entre humains et monstres ont un réalisme absent des productions d'antan, l'impact des balles sur les pelages se traduisant par des flaques sanglantes maculant les fourrures rousses.
On pense parfois à **Food of the Gods** (**Soudain les monstres**), notamment par la séquence des lapins géants submergeant l'automobile, ce qui nous oblige à préciser que le film de Claxton a précédé celui de Bert I. Gordon de plusieurs années; l'inspiration littéraire des deux productions étant différente, on ne peut donc que constater le parallèle entre les deux drames mettant en scène deux espèces animales dissemblables tout en étant curieusement cousines.
Bref, cette « Nuit des lapins géants », suffisamment mouvementée pour nous conserver rivés à l'écran, n'est pas indigne de ses illustres devanciers ayant accordé la vedette à des espèces envahissantes; elle veut à son tour nous mettre en garde contre les expériences scientifiques hasardeuses dont les résultats sont trop souvent (à l'écran du moins) contraires au but humanitaire recherché. Ne nous en plaignons pas, car le jour où les savants seront infaillibles, il n'y aura plus de films fantastiques possibles!

PIERRE GIRES

Spectre

U.S.A. 1977. **Pr. :** *Gene Roddenberry.* **Réal. :** *Clive Donner.* **Inter. :** *Robert Culp, Gig Young, James Villiers, Gordon Jackson, Jenny Runacre, John Hurt.* **Durée :** *110'. Couleurs.*

● **Spectre** est un nouveau film parodique sur le satanisme. Son traitement fait bien évidemment penser au **Vampira** du même Clive Donner présenté l'année dernière lors de ce festival. Dracula-David Niven y avait le même flegme britannique que les deux protagonistes de **Spectre**, les belles dames s'y promenaient aussi en tenue fort légère, la distanciation par rapport à un sujet archiclassique opérait pareillement (bien que de façon plus accentuée) sur le mode comique.
Fort bien mené, ce film décline tout l'arsenal du parfait occultiste. A la magie blanche du Docteur Sebastian et de son assistante (laquelle coupe une mèche de cheveux de l'ami de Sebastian en vue de la confection d'une poupée protectrice, processus ressortissant à l'envoûtement), répond la magie noire du groupe familial qui, sous le couvert ou plutôt découvert d'une maison close de luxe se livre à des pratiques occultes fort élaborées.
Rien n'y manque. Matérialisations, dématérialisations, envoûtement partiel de Sebastian manifesté par une curieuse blessure inguérissable au côté droit, pentagramme, apparition démoniaque dans la demeure en flammes d'un vieil occultiste, et même un fascinant cromlech (retentissant de voix propres à séduire Jeanne d'Arc) dans l'enceinte de la propriété londonienne, vraiment très mal famée, où se déroule l'intrigue.
Le très perspicace Sebastian trouve vite l'entrée du labyrinthe et s'enfonce avec son ami dans les dédales ténébreux qui mènent sous le cromlech au temple où se perpètrent les messes noires. Félicitons le décorateur, le décorum est parfaitement dosé, tout cela fait froid dans le dos (presque!)... Bref, on s'y croirait...
Les deux compères reconnaissent prudemment les lieux, découvrant successivement l'autel sacrificiel, une belle suppliciée pendue par les pieds, un gardien plutôt bestial, le cadavre momifié du jeune frère qui continue pourtant à balader dans la maison close un très efficace simulacre. Le soir venu, ils se trouvent pris au piège d'une messe noire célébrée en l'honneur d'Asmodée, démon adoré par la secte. Le frère aîné, grand-prêtre du culte, doit immoler à cette occasion sa sœur terrorisée sur ordre de son (faux) frère. L'affrontement qui suit entre Sebastian et l'incarnation d'Asmodée est un morceau d'anthologie. Le démon y perd son apparence humaine, apparaissant dans sa splendeur batracienne sous les traits d'un énorme crapaud verdâtre et convaincant à souhait! Sa défaite signe la chute de Babylone et de lourds quartiers de roches tombent du temple ébranlé par le séisme diabolique, écrasant malencontreusement de ravissantes mais bien écervelées fillettes à qui l'on eût souhaité meilleur sort.
La fin laisse perplexe. Sebastian a-t-il vraiment gagné? On espère bien que non. Ce démon luxurieux, dans son non-conformisme débridé, recèle de fort intéressantes séductions...

JOËLLE WINTREBERT

The Mummy
(La Malédiction des Pharaons)

G.-B. 1959. **Prod. :** *Hammer Film.* **Pr. :** *Michael Carreras.* **Réal. :** *Terence Fisher.* **Dir. de Prod. :** *Don Weeks.* **Pr. Ass. :** *Anthony Nelson-Keys.* **Sc. :** *Jimmy Sangster.* **Ph. :** *Jack Asher.* **Dir. Art. :** *Bernard Robinson.* **Mont. :** *James Needs, Alfred Cox.* **Mus. :** *Franz Reiznstein.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **Cost. :** *Molly Arbuthnot.* **Inter. :** *Peter Cushing (John Banning), Christopher Lee (Kharis), Yvonne Furneaux (Ananka, Isobel), Eddie Byrne (Mulrooney), Felix Aylmer (Stephen Banning), Raymond Huntley (Joseph Whemple), George Pastell (Mehemet), John Stuart (Coroner), Denis Shaw (Mike), Harold Goldwin (Pat).* **Durée :** *89'. Technicolor.*

• A l'exception des duettistes du cinéma comique comme Laurel et Hardy ou Abbott et Costello, nulle autre réunion de deux acteurs dans l'histoire du cinéma n'est comparable à celle de Peter Cushing et Christopher Lee, qu'une trentaine de productions ont associé depuis qu'un certain jour de 1948 ils figurèrent dans le **Hamlet** de Laurence Ollivier, sans que nul, eux-mêmes y compris, ne se doute du prestigieux avenir qui les attendait dans le domaine du Film Fantastique.

Commencée sous la houlette de Terence Fisher par un « doublé » que nul cinéphile n'a oublié (**Curse of Frankenstein** et **Horror of Dracula**), leur association s'est poursuivie depuis 1957, bon an mal an, à travers de nombreuses aventures extraordinaires où dominait la terreur, où régnait le suspense, où pointait fréquemment la science-fiction; bref, pour les fanatiques d'un genre qui nous est cher, les deux gentlemen britanniques constituent l'atout majeur, en tant qu'interprètes, de tout un courant national qui fera date désormais, comme jadis la série américaine de l'Universal avec Boris Karloff, Bela Lugosi et Lon Chaney Jr.

Ce qui est remarquable, chez ces deux acteurs, c'est leur complémentarité. Évoluant dans des emplois différents, s'affrontant presque toujours, l'un en tant que savant, l'autre en tant que monstre, ils surent, avec la complicité de réalisateurs opportuns et perspicaces, utiliser leur physique respectif pour le plus grand profit des personnages qu'ils étaient chargés d'animer, à tel point qu'une inversion de leurs rôles n'est même pas imaginable.

Cushing, fin, racé, pétri d'intelligence, serviteur infatigable de la Science et de la Vérité, même s'il doit transgresser les lois pour y parvenir; Lee, majestueux, impressionnant par sa prestance et son regard pénétrant, incarnation des forces mauvaises ou des erreurs fatales de la création scientifique, tels sont, depuis plus de vingt ans, ces deux piliers du film fantastique britannique, les seuls dignes égaux des grands disparus précités (avec évidemment le non moins grand Vincent Price).

The Mummy s'inscrit dans la série des brillants remakes de l'Age d'Or de l'Universal, concoctés par Terence Fisher, et demeure l'un des meilleurs avec **Horror of Dracula**, où Cushing est égal à sa réputation en savant égyptologue, et où Christopher Lee, héritant du rôle très ingrat de la momie, créé jadis par Karloff, n'ayant que le regard pour exprimer les sentiments violents qui tourmentent son personnage, y excelle, sa haute stature conférant au monstrueux ressuscité une apparence de force irrépressible et un aspect hallucinant.



Sans doute les séquences égyptiennes (celle de la découverte du sarcophage, et le flash-back sur l'histoire de Kharis et d'Ananka) souffrent-elles d'extérieurs visiblement reconstitués en studio, mais ne soyons pas trop sévères pour une production par ailleurs passionnante, empreinte d'un romantisme réel, l'amour de Kharis pour la belle princesse défiant à la fois le temps et la mort, justifiant mieux les actes de l'ex-grand-prêtre que les ordres meurtriers de Mehemet qui se sert de lui pour châtier les « profanateurs de sépultures ».

Les multiples affrontements Cushing-Lee, toujours à l'avantage physique de ce dernier, doué d'une force surnaturelle, constituent les moments forts de ce drame fantastique, la momie poursuivant sa marche d'automate malgré les balles qui la déchirent ou le fer de lance qui la transperce. Instant émouvant que celui où Kharis aperçoit pour la première fois celle qui est le vivant portrait de la princesse Ananka, son apparition métamorphosant le monstre meurtrier en un adorateur docile et soumis. La fin (?) de la momie dans le marais où elle s'enlise sous un déluge de balles est à la fois tragique et lyrique, le monstre renonçant à entraîner vers le même destin celle qu'il considère comme lui appartenant depuis toujours.

L'équipe-type de la Hammer a fait là de la belle ouvrage, du scénariste Jimmy Sangster ayant effectué la synthèse de la version 1932 et de ses diverses suites des années 40, au réalisateur Terence Fisher, en pleine possesion de son inspiration « victorienne », en passant par le cameraman Jack Asher et le maquilleur Roy Ashton, qui a momifié Christopher Lee avec assez d'habileté pour conserver les traits anguleux de son visage, lequel arbore, sous les bandelettes parcheminées, une effrayante expression jaillie tout droit d'outre-tombe.

PIERRE GIRES



Quatre numéros exceptionnels déjà parus



numéro 1

au sommaire :

VIe Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction 1977.

Interview de Christopher Lee.

Dossier **Frankenstein.**

Bilan critique de l'année 1976.

130 photos in-texte
le numéro : 17 F



numéro 2

au sommaire :

Dossier **STAR WARS**

Interviews de David Cronenberg, George Romero, Milton Subotsky.

Hommage à **Peter Lorre** (filmographie).

Richard Matheson.

130 photos in-texte
le numéro : 17 F



numéro 3

au sommaire :

L'univers fantastique d'Erle C. Kenton.

Hommage à **Bernard Herrmann**

Les effets spéciaux de **La Guerre des étoiles.**

Dossier **L'Invasion des profanateurs de sépultures.**

160 photos in-texte
le numéro : 17 F



numéro 4

au sommaire :

Le Prisonnier ou le fantôme de la liberté

Dossier **Rencontres du 3e Type**

Fantastique et S.-F. dans le cinéma hongrois.

Entretien avec **Kevin Connor**

130 photos in-texte
le numéro : 17 F

BULLETIN DE COMMANDE

à adresser, accompagné du titre de paiement correspondant à :
LIBRAIRIE DES CHAMPS-ÉLYÉES, 17, rue de Marignan, 75008 Paris, CCP 1134-22 Paris.

NOM .... VILLE ....

ADRESSE .... CODE ....

Je commande les numéros suivants de **L'ÉCRAN FANTASTIQUE** *:* ......

à 17 F le numéro. Soit au total la somme de : .... *F*

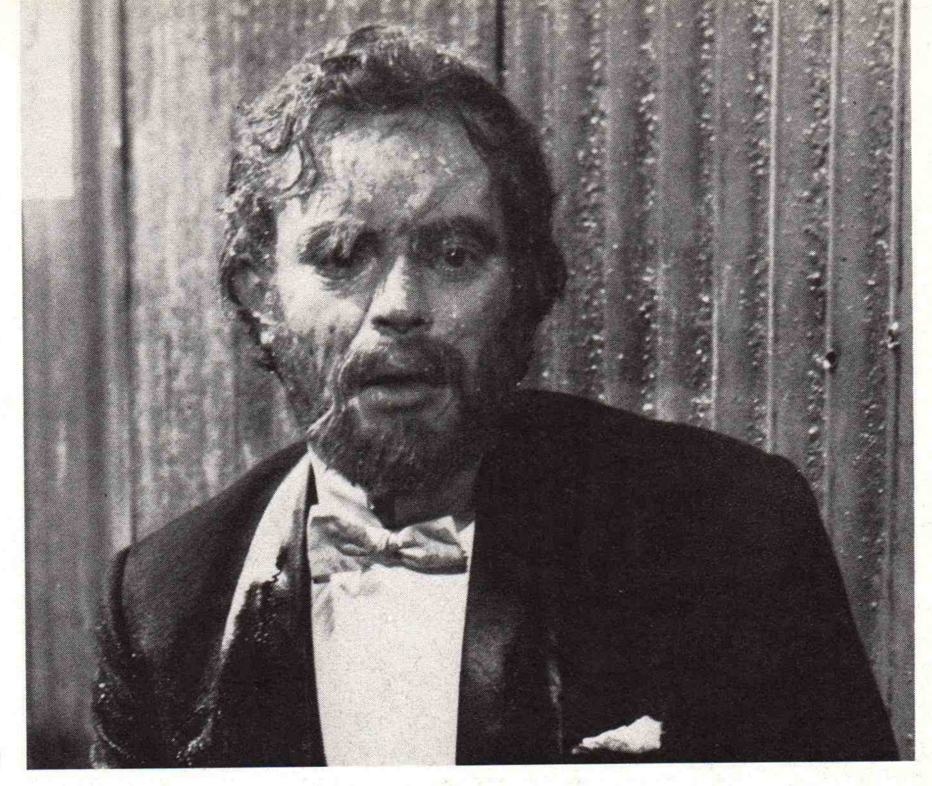
que je règle ci-joint par ☐ *chèque bancaire* ☐ *chèque postal*

☐ *mandat*

Date : **Signature :**

The Two Faces of Dr Jekyll

G.-B. 1960. **Prod. :** *Hammer Film.* **Pr. :** *Michael Carreras.* **Réal. :** *Terence Fisher.* **Sc. :** *Wolf Mankowitz, d'après le roman de R.L. Stevenson.* **Ph. :** *Jack Asher.* **Dir. Art. :** *Bernard Robinson, Don Mingaye.* **Mont. :** *James Needs, Eric Boyd-Perkins.* **Mus. :** *Monty Norman, David Heneker.* **Maq. :** *Roy Ashton.* **Inter. :** *Paul Massie (Jekyll/Hyde), Dawn Adams, Christopher Lee, David Kossof, Francis De Wolff, Norma Marla, Magda Miller, Percy Cartwright, Oliver Reed.* **Durée :** *89'. Scope. Couleurs.*



• **The Two Faces of Dr Jekyll** compte, d'une part, au nombre des illustrations de grand mythes par « l'auteur » Terence Fisher, de l'autre, au nombre des illustrations du mythe précis de l'œuvre de Stevenson : *Dr Jekyll and Mr Hyde.* Déjà, par son titre, il se détache de la seconde catégorie. Alors que *Dr Jekyll-Mr Hyde* implique deux personnages, **The Two Faces of Dr Jekyll** annonce clairement qu'il s'agit de deux aspects *différents* d'une *même* personnage, aspects qui apparaîtront par la suite, antithétiques. Quelques années plus tard, **The Nutty Professor** de Jerry Lewis (quelque peu gâché par le narcissisme de l'acteur) reprendra le principe. L'innovation se situe dans l'idée (cinématographique), finalement plus ou moins soufflée par le livre, que si Jekyll est laid, dans son apparence, Hyde, lui, est beau. Là, plus précisément Jekyll est sérieux dans son apparence et Hyde n'est pas beau, mais affligé d'un physique sensuel, d'une « gueule de viveur » qui provoque plus de recul que d'attirance (voir le dégoût de sa femme pour l'un comme pour l'autre). Stevenson avait laissé percer cette notion dans son récit : une impression indéfinissable de difformité se dégageait de Hyde, bien qu'aucune malformation physique ne fût perceptible au regard. Il mettait mal à l'aise, mais mal à l'aise seulement; ce sont les autres adaptations (celle de Robertson, Mamoulian, de Fleming, etc.) qui ont changé Hyde en un monstre spectaculaire à ranger dans la galerie des loups-garous. Fisher, adroit comme toujours, prendra soin de ne pas donner à voir la transformation, le passage (si primordial dans les autres cas). Tête couchée sur sa table de travail, ou face dans le ruisseau au moment fatidique, Jekyll se relèvera Hyde et *vice versa* sans que nous ayions pu voir la moindre altération de ses traits. Sur la bande-image, c'est l'écriture qui s'étale sur le journal de bord de l'expérience qui témoigne des sautes/changements de personnalité. Sur la bande-son, la voix glissant d'un registre à l'autre amorce le surgissement du double. Sans le recours au truquage, Paul Massie produit un numéro d'acteur remarquable, un des atouts principaux de la version de Fisher. Mais là ne s'arrêtent pas les efforts du metteur en scène anglais. Nous rencontrons son goût bien connu de la reconstitution et de l'univers victorien (celui des demeures, des pubs, etc.). Nous retrouvons le soin apporté à la peinture des espaces, sensible en particulier dans la séquence d'ouverture : présentation de la maison de Jekyll et de la cour où jouent les enfants, tableau évoquant l'harmonie à laquelle répondra, une autre séquence, située, cette fois, en fin de film, où la présence pervertie de Jekyll de plus en plus Hyde, en rejetant violemment la petite fille, rompra l'harmonie. Harmonie que l'uniformité des tons ocres et jaunes de la photo avait fait savamment ressortir.

L'épisode de la danse du serpent et l'exhibition de french-cancan se renvoient la balle du sens. La première danse attire (le serpent et la tentatrice), *au sens figuré,* Jekyll/Hyde vers la chute, la seconde attire, *au sens propre,* sa jeune femme vers la chute

(étourdie par les flonflons du bal, elle perd l'équilibre). Fisher a ajouté une intrigue dans/à l'intrigue. Il fait verser le récit de Stevenson dans le vaudeville mondain, déguisant Hyde en vengeur de Jekyll, porteur de la colère d'un mari trompé. Le côté théâtral de la mise en scène que l'on pourrait découper en actes s'en trouve accentué. Pour effacer les blessures d'amour-propre qu'engendre l'adultère de son épouse, Jekyll, sous l'aspect de Hyde, se trompe avec elle. Curieux et ironique retournement des choses dont nous ne devrions pas nous étonner car Fisher a plus d'un double dans son sac. Si Hyde, sans conteste, s'avère le double de Jekyll, comme le Bien est le double du Mal dans un film hyper-manichéen, à la limite du puritanisme (motifs du serpent, de la tentatrice, de la chute, de la descente aux enfers du vice, ici, décliné sous toutes ses formes : femme, boisson, drogue, jeu, et enfin crime) Kitty (Dawn Adams), sa femme, joue aussi le rôle de double de Hyde, cette fois non antithétique. Déjà tentée par la vie de plaisir et l'infidélité malencontreuse (elle choisit un débauché cynique), elle n'a fait que prendre les devants. Dans l'image, Fisher l'inscrit parfaitement lorsque, vêtue d'une tenue de soirée bleu turquoise, elle pénètre dans le laboratoire brun foncé, l'illuminant par un contraste qui est aussi rupture.

Autre double de Hyde, Paul Allen (Christopher Lee). A eux deux, ils forment une paire de comparses suffisamment faux-frères pour arriver à la suppression d'un des deux éléments. Allen se verra exploité, puis piégé par des marchés sordides qu'il n'aurait jamais imaginés. Le plus débauché, mais le moins perfide.

Couple de doubles et doubles de couple, la richesse thématique de **Two Faces**, si elle ne le classe pas parmi les meilleures œuvres de Fisher, l'amène à la première place de l'adaptation du mythe.

EVELYNE LOWINS

The War of the Worlds (La Guerre des Mondes)

U.S.A. 1952. **Prod. :** *Paramount.* **Pr. :** *George Pal.* **Réal. :** *Byron Haskin.* **Pr. Ass. :** *Frank Freeman Jr.* **Sc. :** *Barre Lyndon, d'après le roman de H.G. Wells.* **Ph. :** *George Barnes.* **Dir. Art. :** *Hal Pereira, Albert Nozaki.* **Mont. :** *Everett Douglas.* **Mus. :** *Leith Stevens.* **Son :** *Harry Lindgren, Gene Garvin.* **Déc. :** *Sam Comer, Emile Kuri.* **Maq. :** *Wally Westmore.* **Cost. :** *Edith Head.* **Eff. Sp. :** *Gordon Jennings, Paul Lerpae, Wallace Kelley, Ivyl Burks, Jan Domela, Irmin Roberts.* **Astronomical art :** *Chesley Bonestell.* **Cost. des Martiens et maq. :** *Charles Gemora.* **Ass. Réal. :** *Michael D. Moore.* **Miniatures :** *Marcel Delgado.* **Nar. :** *Cedric Hardwicke.* **Inter. :** *Gene Barry (Clayton Forrester), Ann Robinson (Sylvia Van Buren), Les Tremayne (General Mann), Bob Cornthwaite (Dr Pryor), Sandro Giglio (Dr Bilderbeck), Housely Stevenson Jr (l'aide du général), Lewis Martin (pasteur Matthew Collins), Paul Frees (speaker radio), Bill Phipps (Wash Perry), Vernon Rich (Colonel Heffner), Ralph Dumke (Buck Monahan), Edgar Barrier (Professeur McPherson), Jack Kruschen (Salvatore), Henry Brandon (policier), Charles Gemora (Martien), Walter Sande (Sheriff Bogany), Alvy Moore (Zippy).* **Durée :** *85'. Technicolor.*

• Les Rencontres du Troisième Type ne furent pas toujours, à l'écran, aussi pacifiques que celle décrite avec lyrisme par Steven Spielberg dans un film désormais inoubliable, à inscrire définitivement au sommet d'une pyramide imaginaire dont chaque pierre serait un chef-d'œuvre du Septième Art. Jusqu'alors, en effet, les contacts entre Terriens et extra-terrestres rivalisaient de violence et d'agressivité, avec tout de même les deux exceptions notables intitulées : **Le Météore de la nuit** et **Le jour où la Terre s'arrêta**.

Bien entendu, la littérature avait donné le ton, et notamment Herbert-George Wells qui imagina, le mieux sinon le premier, une « Guerre des Mondes » passée à la postérité, et plus précisément une invasion de notre planète par des Martiens plus belliqueux et hégémoniques que la majorité des humains du XXe siècle. Le roman de Wells ne laisse aucune alternative aux infortunés Terriens : c'est la destruction totale qui les guette à brève échéance, rien n'arrêtant les tripodes métalliques géants qui écrasent tout sur leur passage en projetant leurs rayons désintégrateurs. Il faudra l'intervention quasi inattendue de nos invisibles microbes pour terrasser les invincibles Martiens qui n'avaient pas prévu pareil adversaire et ne connaissaient apparemment pas la parabole de David et Goliath.

War of the Worlds devint en 1952 un film qui demeure fidèle à l'esprit du roman, bien que le scénariste Barre Lyndon(!) ait transposé l'action aux U.S.A. et à notre époque, la bombe atomique participant, en vain, à la lutte contre l'envahisseur, ce qui renforce le potentiel d'invincibilité de l'agresseur. Festival d'effets spéciaux, déferlement apocalyptique d'armes tonitruantes, destruction systématique de tout ce que balaient les rayons ardents des machines martiennes, tout le film n'est que la description clinique de l'attaque mortelle préfigurant une proche fin de notre monde. Les séquences d'ouverture (atterrissage du premier « météore » incandescent, apparition du premier engin guerrier s'élevant avec un son strident et dardant son œil périscopique, tentative de dialogue des Terriens inquiets), traduisent graduellement la montée rapide de la terreur qui va submerger tous les habitants, incrédules d'abord sur le malheur qui les guette, puis gagnés en peu de temps par la panique collective. Les scènes de pillage, de foules en délire s'entretuant pour s'emparer d'un camion, ou les détails pitoyables comme ce quidam rivé à sa valise pleine de dollars, synthétisent le désastre universel dont les dialogues nous font part, la même

agression ayant lieu simultanément en divers points du globe (visions de divers monuments célèbres, dont la Tour Eiffel, détruits).
Le seul Martien entièrement visible en chair et en os, si l'on peut ainsi parler d'une créature à l'œil unique, énorme, gélatineux, surmontant un corps sans tête, aux bras filiformes terminés par trois doigts à ventouses, nous est montré à la faveur d'une séquence où le couple vedette (Gene Barry et Ann Robinson) se dissimule dans une ferme contre laquelle un engin spatial a atterri sans douceur.
A la fin, lorsque la première machine volante s'abattra et que s'ouvrira lentement l'un de ses orifices, le bras d'un autre Martien, agonisant, apparaîtra avant de s'immobiliser à jamais, sous les regards stupéfaits des humains.
Certains critiques ont raillé le dénouement « attribuant à Dieu la défaite des envahisseurs ». Sans vouloir entrer dans une discussion philosophique ici superflue, nous dirons simplement que lorsque s'approche et s'annonce la Mort, bien des humains, y compris d'irréductibles athées, sont prêts à accepter un « miracle » pour y échapper ou retarder l'échéance fatale, et si ce miracle se produit, quel qu'en soit l'origine, peut-on leur reprocher de l'attribuer à « une puissance mystérieuse que nul ne peut ni définir, ni décrire, ni surtout réfuter ». Tel est le cas des humains « miraculeusement » débarrassés des Martiens au moment même où ils étaient voués au trépas collectif. Que ceux qui n'ont jamais vu la Mort en Face leur jettent la première pierre!
Le vrai miracle, pour nous fanatiques de Science-Fiction, c'est d'avoir pu, grâce au dieu cinéma, visualiser les prodigieuses anticipations de H.G. Wells, le film du tandem Pal-Haskin n'ayant pas pris une ride depuis sa parution, ce qui est l'apanage des classiques de quelque genre que ce soit, de Chaplin à Pagnol ou de Schoedsack à Orson Welles. **PIERRE GIRES**



ENTRETIEN AVEC STEVEN



« Rencontres du troisième type ».

SPIELBERG



ENTRETIEN

► **L'ECRAN FANTASTIQUE.** *Vous avez maintenant trente ans. Vous avez réalisé deux films qui ont connu un succès phénoménal :* ***Les Dents de la mer*** *et* ***Rencontres du troisième type.*** *N'est-ce pas un peu effrayant?*

► **STEVEN SPIELBERG.** Ça me rend très heureux. Il y a bien sûr un moment effrayant. La seule terreur que je connaisse dans ce métier, je l'éprouve cinq minutes avant le début de la première présentation publique du film : je me retrouve au fond de la salle, il y a des milliers d'étrangers, les lumières s'éteignent et le rideau s'entrouve. Je ne sais pas si les spectateurs ne vont pas me courir après quand ce sera fini, ou s'ils ne vont pas se retourner en plein milieu pour hurler « c'est lui! Il est là, devant la porte! » avant de se jeter sur moi pour me lapider. C'est ça, la vraie peur!

► *Dans* ***Rencontres****, on voit les enfants regarder la télévision; il s'agit de la séquence des* ***Dix commandements*** *dans laquelle la Mer Rouge s'ouvre. Est-ce un hasard, ou bien faut-il y voir une allusion au fait que, dans une certaine mesure, Spielberg fait, comme Cecil B. De Mille, des films que les gens vont aller voir à cause des effets spéciaux?*

► D'abord, De Mille n'a jamais fait un seul film « à effets spéciaux ». Il y avait des effets spéciaux dans ses films, mais ceux-ci reposaient sur les figurants, les masses physiques, la composition des foules... Vous savez, ses films comme **Union Pacific** reposaient sur le seul *nombre.* C'est ça qui a fait la réputation de De Mille : des milliers de gens sur un plateau, qui tombaient à la mer quand le vaisseau coulait. Son seul film à effets spéciaux fut **Les Dix commandements**. Même dans **Samson et Dalila**, les seuls trucages du film sont dans la scène du temple. Les seuls effets spéciaux des **Dix Commandements**, on les trouve dans la scène où la Mer Rouge s'entrouve. Tout le reste, c'est dix mille figurants! Ce n'était pas un grand amateur de trucages. D'ailleurs, mes films ne sont pas non plus des films à trucages. **Les Dents de la mer** n'est pas vraiment un film à effets spéciaux. C'est un film qui a eu tellement de publicité à cause du requin mécanique que si personne n'avait dit que le requin était mécanique et que le film soit sorti comme ça : premièrement, il aurait marché moitié moins bien mais, deuxièmement, les gens auraient accepté le requin comme faisant partie du décor. Vous savez, ce n'est pas la raison pour laquelle le film a bien marché. C'est uniquement une question pour le public d'avoir conscience de ce qui est un trucage et de ce qui n'en est pas un. Il y a des gens qui m'ont parlé de **Rencontres** et m'ont raconté des effets spéciaux qui n'en étaient pas, et il fallait que je leur dise : « hé, mais attendez une minute! Ce n'est pas un trucage! C'est juste de la mise en scène. On tourne une scène au cours de laquelle la lumière s'éteint. On tire sur le fil électrique, derrière le lit, et la lumière s'éteint. Mais ce n'est pas un trucage. »

Quant à la question que vous me posez en fait, la réponse est non. Si je faisais trois histoires d'amour coup-sur-coup, votre question serait alors : « pourquoi ne faites-vous pas un film d'action avec des effets spéciaux? » Si j'avais fait trois westerns d'affilée, on me demanderait si je ne peux pas raconter une histoire d'amour. Enfin, je crois que mes films sont tous différents. Maintenant, je fais un film sur les enfants qui s'appelle **After School** (Après l'école).

► *D'après un scénario original?*

► Oui. Ce sera un film à petit budget — à très petit budget! Environ un million et demi de dollars. 28 jours de tournage. Un truc vite fait, quoi.

► *Il faut que les choses aient bien changé pour que vous puissiez parler d'un film d'un million et demi de dollars comme d'un truc vite fait et à petit budget?*

► Sûrement. Un million et demi! A Los Angeles comme à New York, les gens sont aussi fiers aujourd'hui de vous dire qu'ils font un film pour un million et demi de dollars qu'ils l'étaient de dire qu'ils avaient fait **Easy Rider** pour cinq cents mille dollars, alors que ça en coûterait aujourd'hui un million et demi. Aujourd'hui, **American Graffiti** coûterait deux millions; l'année prochaine, **Rocky** coûterait un million huit, un million neuf. Il est plus difficile chaque année de faire un film pour un prix raisonnable, à Hollywood. Et c'est pareil en Europe. Mais quand même, si j'avais fait **Rencontres** à Cinecitta, à Rome, ou bien à Londres, il aurait coûté onze millions, pas dix-huit et demi. Et j'aurais fait le même chose, le même film. Mais je n'y étais pas prêt. Je sentais que j'avais une responsabilité : celle d'empêcher les productions de s'évader, de donner du travail aux gens. J'ai eu l'occasion de faire le film en Europe, mais je ne l'ai pas saisie.

► *Quand on parle de pareils budgets, ne pensez-vous pas qu'il y a un réel problème dans la façon dont les studios et les producteurs envisagent les films? Il y a quelques semaines, John Boorman me racontait que les studios et les compagnies auxquelles ceux-ci appartiennent ne se satisfont plus d'un bénéfice de cinq cents mille dollars, qu'il leur fallait maintenant des locomotives qui leur rapportent des millions de bénéfices.*

► C'est vrai. Un film qui coûte un million de dollars et en rapporte vingt en ventes à l'étranger, ce film-là marche. Mais un film qui a coûté dix millions et n'en rapporte que trente est un échec, même si le studio a couvert ses frais et gagné quatre millions. Et c'est bien dommage, parce que les locomotives dont vous parliez ont fixé des objectifs qu'il est impossible d'atteindre à chaque fois. Une fois par an, ou deux fois, cette année, avec **Rencontres** et **Star Wars**, un film rapportera quarante-cinq ou cinquante millions dans le monde, ce qui représente une somme incroyable. Mais ça ne suffit pas à ces gens qui ne visent que les cent millions.

Il n'y aura que très-très peu de films qui feront les cent millions de dollars. Seulement voilà : les premières histoires qu'on a entendues au sujet de **Rencontres** — et ça a duré pendant tout le tournage — ne concernaient pas le film. Elles ne posaient toutes qu'une seule et même question : « Est-ce que c'est le film qui va mettre la Columbia en faillite? Est-ce que ses recettes vont surpasser celles des **Dents de la mer? »** J'ai eu droit à tout ça, et à bien d'autres choses, encore. Le film est devenu un épisode de Wall Street plutôt qu'une date dans l'art et les loisirs. La sanction de **Rencontres** n'a pas été celle du talent, mais celle des actions et de la cotation en bourse et c'est ce qui me déçoit le plus : les films sont devenus des *valeurs*, des denrées...

► *Et ça ne vous convient pas?*

► Sûrement pas. Mais ça sert mes intentions.

▶ *Robert Aldrich a récemment traité d'« ennemis » ceux qui dirigent les groupes qui possèdent les studios. Est-ce ainsi que vous les voyez?*

▶ Pas vraiment. Ils me laissent tranquille. Pour moi, il n'y a pas d'ennemis à l'horizon. Je ne me suis jamais bagarré avec les directeurs d'un studio. On ne m'a jamais interdit de faire quelque chose. Alors que j'avais pris cent jours de retard sur le tournage des **Dents de la mer,** au lieu de me virer — et c'est ce que n'importe quel autre studio aurait fait, parce que **Sugarland Express** n'avait pas très bien marché et que je n'étais pas protégé par un succès antérieur — à l'Universal, on m'a laissé continuer. A un moment, ils ont parlé d'emmener le requin en tournée et de faire payer cinq *cents* d'entrée au gens, mais ça ne s'est pas fait. Ils m'ont laissé faire. Je ne me bagarre pas et je n'ai pas d'ennemis à ce niveau. Là où je me bats, c'est avec les distributeurs, pour ce qui concerne le programme de distribution des films. Je me suis vraiment bataillé contre la Columbia au sujet de la distribution de **Rencontres**. Et contre l'idée originelle du lancement des *Dents de la mer*. Ils voulaient le faire sortir dans une centaine de salles et faire un lancement éclair, à la **Missouri Breaks**. Ils voulaient le faire sortir, ramasser l'oseille et se tirer! Suivant mes estimations, ça aurait diminué les bénéfices exactement de moitié. Le film se serait ramassé au bout de quatre semaines. Mais ce n'est qu'après la première projection privée qu'ils ont changé d'avis. Ils sont redescendus à 409 salles pour la première sortie. Ce qui est parfait pour un film comme **Les Dents de la mer**. Pour **Rencontres**, la Columbia voulait réserver le film à deux salles pendant six semaines et demies, et je me suis battu pour leur faire admettre qu'il fallait réduire l'exclusivité à trois semaines. Et encore, je ne suis arrivé à ce résultat que parce que je n'avais pas fini le film à temps pour leurs six semaines d'exclusivité! Et maintenant, je suis sûr que je vais devoir me bagarrer avec eux pour les bénéfices. Il va falloir que je me bataille pour toucher mon dû. Dans un proche avenir, mon but c'est d'avoir la maîtrise de ma distribution. De la sorte, je pourrai conclure moi-même les accords de distribution et je ne serai plus obligé d'abandonner 40 % des bénéfices à une *major company*.



Sur* Rencontres du troisième type, *on pourra consulter le dossier qui lui a été consacré dans notre précédent numéro, ainsi qu'un article à venir sur ses effets spéciaux.

► *Est-ce que ça veut dire que vous produiriez vos propres films?*

► C'est ce que je commence à faire maintenant. Je produis mes deux prochains films, et je suis aussi producteur exécutif sur le film de quelqu'un d'autre. J'ai prêté mon nom à l'opération pour que l'Universal donne une chance à un metteur en scène, Bob Zemeckis, de faire son premier film. J'aimerais bien mettre en scène un film tous les deux ans et en produire trois, que je ne dirigerais pas, tous les deux ans. La Columbia a acheté pour moi un scénario qui s'appelle **Continental Divide** (La ligne de partage des eaux). Je vais le produire et je cherche dès maintenant un metteur en scène. Je reçois beaucoup de bons scénarios. Au lieu de les laisser partir — après tout, en ce moment je suis en train de faire **After School** et **1941** — je les achète et je trouve un metteur en scène que je lance.

► *Mais vous écrivez aussi?*

► Ouais... Je ne fais pas un très bon auteur. Je n'écris que lorsque j'y suis obligé. Je n'ai jamais réussi à trouver quelqu'un avec qui écrire **Rencontres**. J'ai bien essayé de travailler avec deux ou trois autres auteurs, mais ils ne maîtrisaient pas le film. J'aime bien travailler en collaboration; je trouve plus facile de marcher de long en large dans une pièce en dictant à haute voix dans un magnétophone, que de m'asseoir derrière une machine à écrire. Mais évidemment un scénario, ça change tout le temps. Le seul scénario qui n'ait jamais changé, c'était celui de **Sugarland Express**. Je l'adorais, je le vénérais! J'aurais bien dû y apporter quelques modifications, à la fin, par exemple, mais je l'ai tourné sans en changer une virgule, comme on fait un gâteau d'après une recette de cuisine : je lisais et je relisais la page ou les quelques pages que nous devions tourner chaque jour, je faisais un tas de notes et je ne tournais que dans les limites de mes idées.

► *Avez-vous fait comme, disons, Peter Bogdanovitch : le fou de cinéma devenu metteur en scène?*

► J'ai rêvé de faire des films toute ma vie, mais pendant la première moitié de mon existence mes parents m'ont empêché d'en voir.

► *Comment ça?*

► Ils mettaient une couverture sur le poste de télévision, et ils ne me laissaient jamais aller au cinéma; jusqu'à ce que j'aie 14 ans, parce qu'alors je les ai bravés. J'allais au cinéma le dimanche et je regardais la télévision en douce, quand ils n'étaient pas à la maison. Mais jusque-là, j'ai été privé de tout; sauf de Disney. Saine distraction familiale, selon eux. Et encore, je n'y allais que lorsque mon père ou ma mère m'y emmenait. Je n'allais jamais au cinéma avec mes amis. C'était une histoire quand j'étais enfant. Mes parents redoutaient que la télévision ne corrompe l'âme. Ils étaient encore plus opposés au fait que je regarde la télévision que d'aller au cinéma, mais ils ne me laissaient pas voir des choses comme **I Was a Teenage Werewolf**. Ils m'emmenaient voir **Fantasia** et ils m'avertissaient de fermer les yeux pendant la séquence de « La Nuit sur le Mont Chauve », qu'ils avaient vue la veille.

► *Alors il vous manque toute une culture populaire?*

► Je crois que je me la suis reconstituée; j'ai mis les bouchées doubles! Après avoir quitté la maison, je me suis mis à voir des films sans arrêt. Mais c'était la mauvaise période : je n'ai pas vu tous les classiques à ce moment-là, les films de Ford et de Capra, mais plutôt les productions des années soixante — qui est indiscutablement la période la plus grotesque de l'histoire du cinéma américain. De temps en temps, un grand film surgit, comme **Bonnie and Clyde**, mais la plus grande partie fut constituée de déchets esthétiques. Réalisés, pour la plupart, par la Fox.

► *La Fox, qui a fait les mêmes déchets dans les années quarante et les années cinquante. La Fox a toujours été la maison de production des déchets. Et pourtant, curieusement, c'est pour le « Fils de la Fox », Richard Zanuck, que vous êtes allé travailler?*

► Et Zanuck — c'est de Richard, que je parle! — est probablement le meilleur producteur avec lequel j'aie jamais travaillé. Et il le sait bien. Après avoir travaillé avec Michael et Julia Phillips, pour lesquels j'ai une très grande admiration, je pense encore que Dick (Zanuck) et David (Brown) sont les plus grands.

► *En quoi sont-ils différents?*

► Zanuck et Brown font toujours tout ce qu'ils peuvent pour que je ne sois jamais ennuyé en aucune façon. Si mon chien venait à mourir, non seulement ils seraient les derniers à me l'apprendre, mais encore ils recommanderaient à tout le monde de ne pas me le dire. Pour finir, je suis sûr que je serais terriblement furieux contre eux de ne pas me l'avoir dit, mais ils feraient sans aucun doute en sorte que je ne sois pas dérangé par cette nouvelle. S'il y avait des étincelles entre l'Universal et Zanuck et Brown à cause de mes dépassements pour **Les Dents de la mer**, je n'en ai jamais entendu parler. J'étais complètement isolé, protégé. Ils m'ont laissé parfaitement tranquille. Ils m'ont dit d'y aller, de faire le film que je voulais avec **Les Dents de la mer**, de tout chambouler par rapport au roman, de réécrire le scénario vingt fois si ça me faisait plaisir... Ils s'occupaient du studio. Et c'est exactement ce qu'ils ont fait. C'est pour ça qu'ils sont formidables. Quant à Michael et Julia... Eh bien, en fait il y a surtout eu Julia, parce que Michael n'a travaillé avec moi que pour la synchro. Il faisait le tour du monde. Il remontait l'Amazone, il parcourait le Brésil. Tandis que Julia, elle, tous les jours elle faisait son travail de productrice et elle se donnait vraiment à sa tâche. Mais, pour aussi merveilleuse qu'elle soit, Julia partageait la responsabilité avec moi. Je n'ignorais rien de ce qui se passait autour de nous : jusqu'aux histoires du quatrième machiniste qui était en train de divorcer, et alors s'il faisait une bêtise et que la grue montait au lieu de descendre c'était parce qu'il avait des problèmes à la maison, et il ne fallait pas que je l'engueule... J'ai eu connaissance de toutes les difficultés que nous avions avec **Rencontres**. Et, malheureusement, j'ai toujours été au courant des différents qui opposaient New-York et Los Angeles (c'est de là que venait l'argent!). Lorsque nous dépassions le budget de quatre dollars, je le savais. Le jour où les esquimaux ont tout fondu parce que quelqu'un avait débranché la prise du congélateur, et où l'équipe n'était pas à prendre avec des pincettes parce qu'il n'y avait pas eu d'esquimaux au dessert, j'ai été le premier à en entendre parler... Alors, dans une certaine mesure, Julia ayant décidé de partager son fardeau avec moi, je suis devenu en

quelque sorte co-producteur de **Rencontres**, et j'ai appris ce que c'était de partager ma sensibilité entre la création du film et l'arbitrage entre une cinquantaine d'egos. Là où Julia se révèle, c'est dans le rôle de productrice *créatrice*, car elle est alors bien meilleure que Zanuck et Brown. Ils me fichaient si bien la paix que j'aurais pu leur faire **Blanche-Neige et les Sept Nains** et appeler tout ça **Les Dents de la mer**. Ils auraient été contents! Tandis que Julia, elle, elle s'est intéressée très tôt avec moi aux développements du scénario. Elle faisait des commentaires sur la travail de chaque journée. Elle ne me disait jamais « Il faut faire comme ça », mais elle proposait des solutions créatives. Celles qui me plaisaient, je les acceptais. Les autres, non.

▶ *Est-ce vrai aussi pour les acteurs? Après tout, Truffaut est d'abord un metteur en scène?*

▶ Oui, aussi étonnant que ça paraisse. Truffaut m'a dit dès le début qu'il serait un acteur parfait, qu'il ne ferait aucune suggestion. Il m'a encouragé à ne pas lui demander ses impressions en dehors de celles qu'appelait le rôle qu'il interprétait. Il m'a dit qu'il voulait me montrer comment un metteur en scène devrait être traité par *l'acteur parfait*. Traitement qu'il attendait de ses acteurs! Il fut charmant et très serviable. Il m'arrivait parfois d'aller voir ce que faisait Truffaut et ce qu'il regardait; et je m'accroupissais par terre près de lui et je lui disais : « Ah, vous avez raison! C'est là qu'il faudrait mettre la caméra! » Mais François répondait toujours : « Non, non! Ce n'est pas ce que je voulais dire. » Et je lui expliquais que c'était lui qui se trouvait au bon endroit, et que je me trompais. C'est arrivé une ou deux fois. Je l'adore, et j'aime aussi beaucoup ses films.

▶ *Il y a eu une première présentation du film à Dallas, après laquelle six minutes furent coupées dans le film. Qu'y avait-il dans ces six minutes?*

▶ Ça faisait sept minutes. J'ai raccourci le film. Je l'ai resserré. Je n'ai coupé aucune scène, j'ai simplement coupé la chanson de Jiminy Cricket dans le **Pinocchio** de Walt Disney : « When you Wish upon a Star ». C'était dans la dernière séquence. Je l'ai retirée à cause des compte-rendus qui ont suivi la présentation : le public était divisé en deux groupes; il y avait ceux à qui ça avait plu, mais



pas tellement, et ceux à qui ça n'avait pas plu, et ceux-là détestaient ça! Alors j'ai coupé la chanson.

▶ *Mais si ces gens-là avaient dit qu'ils n'aimaient pas la soucoupe volante de la fin, l'auriez-vous supprimée?*

▶ S'ils n'avaient pas aimé le vaisseau spatial, je leur aurais dit d'aller se faire voir! Non, les fiches qui mentionnaient la chanson ne faisaient que confirmer quelque chose que j'avais déjà ressenti. J'avais passé quatorze heures d'affilée sur la synchronisation, juste avant la présentation, et il me semblait que la chanson ne collait pas. Que c'était une simplification exagérée d'un problème très complexe. Alors, les fiches de la présentation du film ne faisaient que confirmer quelque chose que je sentais déjà.

En fait, il y a une scène que j'ai coupée. Juste avant que l'équipe qui monte à bord du vaisseau ne se soumette aux derniers rites, Richard Dreyfuss est pris à part, très rapidement, et on lui fait signer tout un tas de formulaires de telle sorte qu'il puisse partir avec les autres. L'un de ces papiers est un certificat de décès. J'ai coupé tout ça parce que ça ralentissait l'action. Tout d'un coup, c'était un autre film. C'était intéressant, mais ça ne marchait pas.

▶ *De qui admirez-vous le plus le travail?*

▶ Tout le monde. Par ordre alphabétique.

▶ *Vous êtes un ami de George Lucas. Aimez-vous ses films?*

▶ Oh, oui. Beaucoup. Y compris ses court-métrages.

▶ *D'après ce que l'on m'a dit, il aurait travaillé sur* ***Rencontres,*** *et, de même que l'on trouve une de ses maquettes de requin dans* ***Les Dents de la mer****, il y aurait un des robots de* ***Star Wars*** *à bord de la soucoupe volante de* ***Rencontres?***

▶ Oui. Mais il n'a pas réellement travaillé sur **Rencontres**. Dans une certaine mesure, il a collaboré à **Rencontres**, comme moi à **Star Wars**, c'est-à-dire comme deux amis qui discutent de leurs problèmes autour d'une tasse de café. Nous nous montrions des prises de vues d'effets spéciaux et des choses de ce genre. Nous avons des approches totale-

ENTRETIEN

ment différentes. Nos films ne se ressemblent en rien. Il ne sont même pas comparables. Et aucun des deux n'est un film de science-fiction. Le mien est un film de spéculation scientifique tandis que celui de George est un *space-opera.*

► *Mais votre film n'est-il pas bâti exactement sur le modèle inverse des films de science-fiction? En fait,* **Rencontres** *est une histoire de petits hommes verts qui viennent tout chambouler chez vous?*

► Pas vraiment. Ce n'est cela que si vous n'avez jamais entendu parler des O.V.N.I. Pour ceux qui s'intéressent à ce phénomène, c'est un film bâti sur la question : « Et si...? ».

► *Les films paranoïaques où grouillent les pistolets à rayons sont aussi des films « et si...? »!*

► Oui, mais mon film est basé sur tout un tas de rapports de faits ayant eu réellement lieu. Des rapports sur des choses que des gens ont vues. Lors du dernier sondage, 55 % des citoyens américains reconnaissaient croire aux O.V.N.I. C'est un chiffre étonnant. En Amérique, le film est vu par les plus sincères, les plus enthousiastes, comme une chronique de quelque chose qui aurait pu arriver hier, ou arrivera peut-être demain. Quant aux sceptiques, ils le considèrent comme un film de science-fiction particulièrement trivial et osé!

► *L'aspect religieux du film était-il conscient et voulu?*

► Il n'était pas inconscient, encore que je n'ai pas eu une Bible ouverte à côté de ma machine à écrire lorsque je travaillais! C'est l'un des nombreux aspects, l'une des nombreuses ramifications inhérentes à toute histoire de contact entre la terre et des êtres venus de l'espace.

► *Comment le film a-t-il pris forme? Je me suis laissé dire que vous êtes allé trouver les Phillips en leur racontant que vous aviez envie de faire un film sur les O.V.N.I. et Watergate?*

► Oui. J'avais lu tellement de choses sur les O.V.N.I... Et toutes racontaient comment l'armée de l'air se contentait de raccrocher au nez des gens qui appelaient, sans chercher à faire une enquête, ou la faisant dans les conditions les plus mauvaises possible en essayant de calomnier les témoins au lieu d'essayer de découvrir la vérité. On avait tellement l'impression, d'après tous ces articles, qu'on s'efforçait d'étouffer toute l'affaire, que ma première idée était de faire un film sur les O.V.N.I. et toute cette opération de camouflage, avec des implications au Watergate. Mais en écrivant l'histoire, il m'est apparu qu'en Amérique l'étouffement des nouvelles est si bien intégré dans toute notre vie et fait maintenant tellement partie de notre vocabulaire que ce serait comme si je tapais à mort sur un chien pour en tuer les puces. Alors j'ai pensé qu'il valait mieux centre le récit sur les O.V.N.I. eux-mêmes, et pas sur les efforts que faisait l'armée pour ramener tout ça sous la couverture d'où ça n'aurait pas dû sortir. N'importe comment, ils admettent qu'ils étouffent les affaires, et ils disent pourquoi. L'armée de l'air a fait une déclaration au début des années cinquante, avec le résultat que maintenant ils gardent le silence sur le sujet. C'est clairement dit dans le rapport de la commission Robertson. Après que les O.V.N.I. aient frôlé Washington et traversé les États-Unis de part en part, pour finir par faire le tour de notre planète, ils ont déclaré qu'ils ne rendraient pas leurs constatations publiques car cela aurait mis une entrave aux voies de communication. Ils craignaient que leurs conclusions ne soient mal interprétées et qu'elles n'amènent des activités hostiles entre les États-Unis et l'Union Soviétique. Comment distinguer un missile balistique intercontinental et un O.V.N.I.? Ils redoutaient aussi un choc culturel et que que les gens ne perdent confiance dans le Gouvernement. Ils auraient dû avoir confiance dans quelque chose d'un peu plus cosmique. C'était un long rapport. J'ai interrogé toutes sortes de gens, et parmi eux d'anciens membres du gouvernement. Deux personnes m'ont donné à croire que ce film n'était pas seulement un tas de salades ramassées dans le département d'informations de Pentagone dans les années cinquante. Ils m'ont tous convaincu que le film était basé sur des faits.

► *Vous êtes l'un des rares metteurs en scène américains à montrer à l'écran des « gens ordinaires », de ces gens qui vivent dans des maisons à la campagne, pas très loin des grandes villes...*

► Oui, c'est dans ce genre d'endroit que j'ai grandi. J'ai mis mes voisins dans mon film. C'est comme ça que j'ai vécu toute mon enfance. Ce sont mes racines. Quand je fais un film, je pense avant tout à moi-même. Si quelque chose me fait de l'effet, je me dis que ça fera de l'effet aux spectateurs. Bien sûr, tout me faisait de l'effet dans **Sugarland Express**, seulement ça n'en a pas fait au public... Là, je me trompais, mais j'essaye de penser aux spectateurs. A ces spectateurs-là.

► *Au générique de* **Rencontres** *il y a beaucoup plus de gens pour la photographie, que dans un film normal. Pouvez-vous m'expliquer pourquoi?*

► Ah, c'est compliqué. C'est Vilmos Zsigmond qui a filmé près des trois-quarts du film. Quand je suis rentré d'Alabama, où nous avons tourné beaucoup de scènes dans un vieux hangar d'avions, le film n'était pas encore vraiment fini. Il me restait une semaine à tourner à Bombay, en Inde, mais je ne pouvais pas emmener Zsigmond là-bas à cause des syndicats. Alors j'ai fait appel à Douglas Slocombe. C'est lui qui a filmé la séquence à Bombay. En revenant, j'ai vu les premières scènes du film. J'ai décidé qu'il me fallait des scènes additionnelles. J'ai obtenu de la Columbia l'argent nécessaire pour tourner trois scènes supplémentaires. Une fois de plus, Zsigmond n'était plus disponible parce qu'il avait commencé un autre film. C'est comme ça que Bill Fraker, qui est un de mes amis, a tourné les premières scènes du film, rajoutées après coup sur une de mes idées. A ce moment-là, j'ai décidé qu'il manquait encore quelques petites choses. Seulement, Fraker n'était plus libre, alors j'ai embauché John Alonzo. Et puis j'ai tourné quelques plans pour lesquels j'ai eu recours aux services de Laszlo Kovacs. Et quelques semaines avant la sortie du film, j'ai décidé qu'il nous fallait un gros plan de Dreyfus. C'est Frank Stanley qui est venu le tourner, bien qu'il ne soit pas crédité pour ça. Bien sûr, c'est Richard Yuricich qui a filmé tous les effets spéciaux avec Douglas Trumbull. En tout, il y a eu environ sept cameramen.

► *Je suis un grand admirateur de* ***Monte Walsh,*** *le film de Bill Fraker. Je n'ai jamais compris comment il n'a pas continué, A-t-il l'intention de faire encore de la mise en scène?*

► Il est en train d'essayer de trouver de



l'argent pour faire un autre film. S'il n'y parvient pas, il tournera pour moi, en Septembre, *1941*.

▶ *Parlez-nous de* 1941...

▶ C'est une comédie. Si ça ressemble à quelque chose, alors ça tient de ***The Good Humor Man*** et de ***Un monde fou, fou, fou...***

▶ *Vous avez parlé de Capra, tout-à-l'heure. Est-ce l'utilisation qu'il fait des « gens ordinaires » qui vous séduit dans ses films?*

▶ Oui, en partie. J'ai une préférence marquée pour **It's a Wonderful Life.** J'admire aussi Ford, Hawks. On dit trop que je suis un fan d'Alfred Hitchcock. Je n'ai vu qu'un tiers de ses films. Il n'y a que **Psychose** et **Vertigo** que j'ai vus deux fois. Seulement les gens voient des ressemblances dans ses films et dans les miens, et ils racontent que je passe mon temps à regarder des copies en 16 mm de ses films chez moi, ce qui n'est jamais arrivé. J'ai passé dix fois plus de temps à regarder les films de Ford que ceux d'Hitchcock, mais personne ne commente jamais mes qualités fordiennes...

▶ *Allez-vous réaliser la suite de* ***Rencontres****?*

▶ Oui, indiscutablement. Je ne ferai pas la suite des **Dents de la mer** parce que j'ai l'impression que tout a été dit la première fois, encore que je sois certain que la suite aura beaucoup de succès, ne serait-ce qu'à cause du titre. Je sens que je ne ferais pas un bon film avec cette séquelle. Je ne crois pas que je pourrais trouver une histoire qui justifie qu'un deuxième requin vienne faire des siennes autour de la même île. Je vais faire la suite de **Rencontres** parce qu'il me semble que le phénomène des O.V.N.I. se prête beaucoup mieux à ces situations de type anthologique. Les cas intéressants sont tellement nombreux que je n'aurai aucun problème pour trouver une autre cible et la réaliser de la même façon. Mais ça ne m'intéresse absolument pas de raconter ce qui est arrivé par la suite à Dreyfuss. Le second film sera beaucoup moins fantastique et beaucoup plus terre-à-terre.

Propos recueillis
par **DAVID OVERBEY** ■
(Trad. : Dominique Abonyi)

Des extraits de cet interview ont été publiés en anglais dans « The Paris Metro ».

HORRORSCOPE

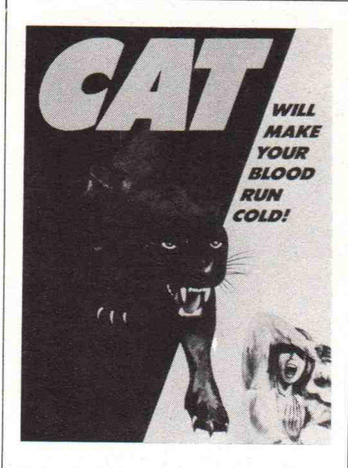
films sortis à l'étranger

États-Unis

The Bermuda Depths
Réal. : Tom Kotani. « Rankin/Bass ». Scénario : William Overgard. Avec : Leigh McCloskey, Connie Selleca, Burl Ives.
Mystères aux Bermudes, où survivent de fantastiques animaux marins millénaires, pour une nouvelle production de l'équipe du *Dernier Dinosaure.*



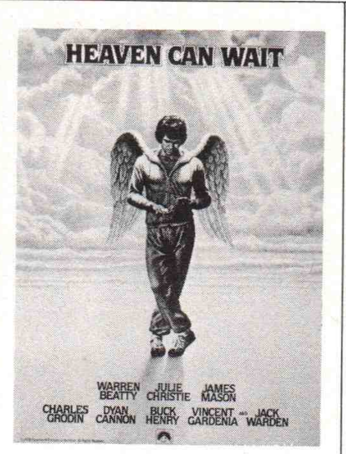
Cat
Réal. : Lee Madden. « Dimension ». Scénario : Hubert Smith. Avec : Donald Pleasence, Nancy Kwan.
« Donald Pleasence, victime d'un violent accident de chasse avec un léopard, fait capturer le félin pour l'emporter dans sa propriété située sur une île privée. Là, il instaure, pour ses visiteurs, un jeu particulier : tuer ou être tué par l'animal.



Les règles de ce jeu changent cependant avec l'arrivée de la famille du chasseur sur l'île. Le léopard mangeur d'hommes blesse mortellement l'une de ses filles, et les survivants essaient de chercher n'importe quel refuge possible afin d'échapper au félin déchaîné... »

The Fury
Réal. : Brian De Palma. « 20th Century Fox ». Scénario : John Farris, d'après son roman. Avec : Kirk Douglas, John Cassavetes, Carrie Snodgress, Fiona Lewis, Charles Durning, Amy Irving.
Ce nouveau film d'action et de terreur de Brian De Palma nous montre Kirk Douglas affronter son adversaire, John Cassavetes, lequel a enlevé son jeune fils, doué d'étonnants pouvoirs psychiques.

Heaven can wait
Réal. : Warren Beatty et Buck Henry. « Paramount ». Scénario : Elaine May, d'après la pièce de Harry Segal. Avec : Warren Beatty, Julie Christie, James Mason, Charles Grodin, Dyan Cannon, Buck Henry, Vincent Gardenia, Jack Warden.



Très attendu, le nouveau film de Warren Beatty est une comédie fantastique, où un homme, décédé trop tôt, sera réincarné dans le corps d'un noyé.

The Manitou
Réal. : William Girdler. « Avco Embassy ». Scénario : W. Girdler, Jon Cedar et Thomas Pope, d'après le roman de Graham Masterton. Avec : Susan Strasberg, Tony Curtis, Jon Cedar, Paul Mantee, Michael Ansara, Burgess Meredith.

▼



« Lorsque Karen Tandy découvre une tumeur qui croît rapidement sur son cou, elle en parle à son fiancé, Harry Erskine, et aux docteurs Jack Hughes et Robert McEvoy. L'excroissance pousse à une allure alarmante, et se révèle être le fœtus réincarné d'un sorcier indien vieux de quatre siècles. La vie de Karen, ainsi que celles de Harry et de tout le personnel d'un hôpital important de San Francisco, se voient transformées en un horrible cauchemar, où la seule aide leur viendra de leurs connaissances médicales combinées avec celles d'un sorcier moderne et d'un expert indien, le Dr Ernest Snow. »
Adapté d'un best-seller de Graham Masterton, *The Manitou* est le dernier film de William Girdler, jeune réalisateur récemment décédé au cours d'un accident d'avion, et qui avait à son actif plusieurs films fantastiques (*Asylum of Satan, Abby, Grizzly, Day of the Animals*, etc.). *The Manitou* nécessita de nombreux effets spéciaux, créés par une équipe d'experts ayant collaboré à *Star Wars, La Planète des singes* et *L'Exorciste.* Le

« clou » de ces trucages est la naissance de Misquamacus, le Manitou lui-même, revenant des profondeurs de l'Enfer pour décharger sa vengeance sur tous ceux qui se trouvent sur le chemin de sa réincarnation.

Return from Witch Mountain
Réal. : John Hough. « Walt Disney ». Scénario : Malcolm Marmorstein, d'après des personnages créés par Alexander Key. Avec : Bette Davis, Christopher Lee, Kim Richards.
Kim Richards et Ike Eisenmann retrouvent leur rôle du frère et de la sœur extra-terrestres de *La Montagne ensorcelée*, tourné en 1975. Cette fois-ci, grâce à leur oncle Bene, les deux enfants sont à nouveau sur Terre, afin de prendre des vacances. Hélas! un savant fou et sa complice, s'apercevant de leurs pouvoirs surhumains (ils communiquent par télépathie et peuvent faire déplacer les objets) essaieront de les capturer, afin d'utiliser leurs dons pour conquérir le monde. Cette suite bénéficie d'effets spéciaux de grande qualité et, dans le rôle du savant fou, Christopher Lee campe l'un des « vilains » les plus réussis de sa carrière.

Japon

Message from Space
Réal. : Kinji Fukasaku. « Toei ». Avec : Peggy Lee Brenan, Vic Morrow, Philippe Kaznoff.
« Une petite planète, Gillucia, est une véritable forteresse volante, qui se propulse dans l'espace avec, à son bord, un robot nain. Se trouvant mêlée à un conflit planétaire, mené par le Général Warda appartenant à la Fédération du Système Solaire, elle essaiera de lutter pour la paix. »



▲ Les effets spéciaux de ce film de science-fiction mêlant personnages réels et animation, ont été réalisés par Nobuo Yajima, qui fut l'élève du regretté Eiji Tsuburaya (auteur des meilleurs trucages de la Toho). Cette production au coût élevé — $ 5000000, soit le plus gros budget de l'année au Japon — est l'œuvre du réalisateur et du producteur de *Tora, Tora, Tora*, ce dernier étant responsable également de nombreuses séries télévisées de science-fiction japonaises, dont George Lucas se serait, paraît-il, inspiré pour *Star Wars*.

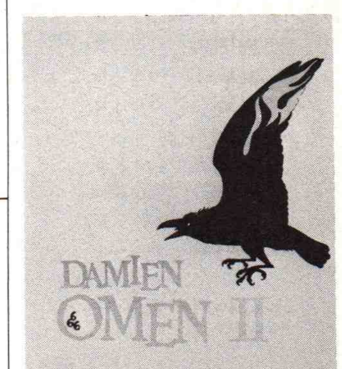
Thaïlande

Yompaban Cha
Réal. : Niramitr. « Asvin Pictures ». Scénario : Prince Bhanubhandu Yugala. Avec : Krung Srivilai, Aranya Namwong, Manop Aswathep.
Comédie fantastique : « Un fermier décédé supplie le Dieu des Morts de le laisser retourner sur Terre, afin de retrouver sa bien-aimée; sa demande est acceptée, mais il reviendra sous une nouvelle identité, provoquant de nombreux bouleversements au sein de sa famille et parmi son entourage. »

films terminés

États-Unis

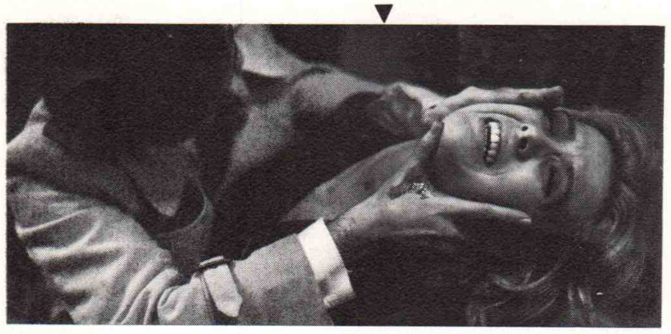
Damien-Omen II
Réal. : Don Taylor. « 20th Century Fox ». Scénario : Stanley Mann, Michael Hodges, Al Ramrus, John Shaner, d'après une histoire de Harvey Bernhard. Avec : William Holden, Lee Grant.
Par le réalisateur de *L'Ile du Dr Moreau*, la suite de *La Malédiction*, nous montrant le retour de Damien, le jeune héros du précédent film, cette fois-ci âgé de dix ans, et bien décidé à préparer son règne diabolique sur Terre.



Jennifer
Réal. : Brice Mack. « A.I.P. ». Scénario : Kay Cousins Johnson. Avec : Lisa Pelikan, Bert Convy.
Nouveau thriller du surnaturel produit par Steve Krantz *(Ruby)*.

HORRORSCOPE

Jaws II
Réal. : Jeannot Szwarc. « Universal ». Scénario : Howard Sackler, Dorothy Tristan. Avec : Roy Scheider, Lorraine Gary, Murray Hamilton.
La suite des *Dents de la mer*, où des requins géants déchaînés attaquent les côtés californiennes. Mise en scène de Jeannot Szwarc, réalisateur des *Night Gallery* (avec Vincent Price et Barbara Steele) et des *Insectes de feu* (Grand Prix du Festival de Paris 1975).



Meteor
Réal. : Ronald Neame. « Sandy Howard/G. Katzka/Shaw ». Scénario : E. North. Avec : Sean Connery, Natalie Wood, Henry Fonda, Trevor Howard, Donald Pleasence.
Superproduction de science-fiction, dont le « clou » sera la destruction de New York par une comète.

The Swarm
Réal. : Irwin Allen. « Warner-Bros ». Scénario : Stirling Silliphant. Avec : Michael Caine, Katharine Ross, Richard Widmark, Richard Chamberlain, Olivia de Havilland, Lee Grant, Bradford Dillman, Fred MacMurray, Henry Fonda.
Après *La Tour infernale* et *L'Aventure du Poséidon*, le nouveau film-catastrophe d'Irwin Allen, réunissant une distribution éblouissante, et nous montrant l'invasion de tout le continent américain par des abeilles mortelles géantes.

Espagne

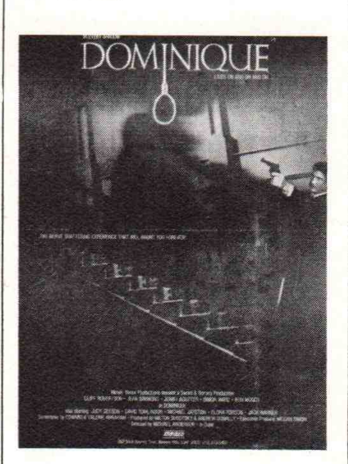
Escalofrio
Réal. : Carlos Puerto. « Almena Films/Cinevision ». Scénario : Carlos Puerto. Avec : Angel Aranda, Sandra Alberti, Marian Karr, Jose Maria Guillen.
« Un jeune couple s'ennuie dans leur appartement. Ils décident de se promener dans la cité, et rencontrent accidentellement un ancien compagnon de collège du mari, qui les invite à dîner dans son étrange et grande maison. La conversation dérive sur les thèmes de la parapsychologie et de l'occultisme, et les occupants se livrent bientôt à des expériences de communication avec les morts. C'est le début d'événements terrifiants... »
Ce nouveau film fantastique et d'épouvante espagnol est coproduit par Juan Piquer, le réalisateur du *Viaje al Centro de la Tierra* (présenté au Festival de Paris 1977).

France

Écoute voir
Réal. : Hugo Santiago. Avec : Catherine Deneuve, Sami Frey.
« Engagée comme détective privée par Sami Frey, Catherine Deneuve s'aperçoit que son client vient de vendre sa terrible invention à une secte maléfique : il s'agit d'une onde mystérieuse qui, par le truchement d'un poste de radio, parvient à transformer les êtres humains en automates prêts à tout accepter. »

Grande-Bretagne

Dominique
Réal. : Michael Anderson. « Sword & Sorcery Production ». Scénario : Edward et Valerie Abraham. Avec : Cliff Robertson, Jean Simmons, Simon Ward, Judy Geeson, Flora Robson.
Film de mystère et de suspense, produit par Milton Subotsky (voir notre entretien dans notre numéro 2).



Superman
Réal. : Richard Donner. « Film Trust S.A. ». Scénario : David et Leslie Newman, Robert Benton, d'après un scénario original de Mario Puzo inspiré de la célèbre bande dessinée. Avec : Christopher Reeve (Superman), Marlon Brando (Jor-El), Gene Hackman (Luthor), Margot Kidder (Lois Shane), Susannah York, Kirk Alyn, Noel Neill.
Richard Donner *(La Malédiction)* a succédé à Guy Hamilton initialement envisagé pour tourner cette superproduction inspirée du populaire comic-book. Un budget dépassant $ 50 000 000, deux ans de préparation et 9 mois de tournage dans les studios anglais de Pinewood furent nécessaires pour mener à bien cet ambitieux projet, produit par Alexander et Ilya Salkind, avec la collaboration de Pierre Sprengler et Richard Lester. Les meilleurs techniciens spécialisés furent réunis : John Barry *(Star Wars)* s'occupa de la direction artistique, Stuart Freeborn *(2001, Star Wars)* des maquillages, et Les Bowie (les Hammer Films et *Star Wars*) et John Richardson *(People that Time forgot, Rollerball)* des maquettes. De nombreux changements furent apportés à l'histoire originale. Le début nous montre l'enfance du super-héros sur la planète Krypton — dont les décors sont superbes — puis ses exploits sur Terre, devenu adulte. Son père, Jor-El, bien que mort, continue à correspondre télépathiquement avec lui, et à le guider en certain cas. Le premier épisode (le film a été fait en deux parties) de *Superman* sortira en France à la fin de cette année.

Warlords of the Deep
Réal. : Kevin Connor. « Emi ». Scénario : Brian Hayles. Avec : Doug Mc Clure, Peter Gilmore, Cyd Charisse, Daniel Massey.
Nouveau titre, imposé à la production pour des raisons de copyright, pour *7 Cities to Atlantis* (voir entretien avec Kevin Connor dans notre précédent numéro).

HORRORSCOPE

films en tournage

États-Unis

The Further Adventures of Flesh Gordon ▶
« Howard Ziehm Prod ».
La suite des aventures érotico-science-fictionnesques de *Flesh Gordon*, qui vient de connaître une réédition à Paris.

Invasion of the Body Snatchers
Réal. : Philip Kaufman. « United Artists ». Scénario : W.D. Richter, d'après le roman de Jack Finney. Avec : Donald Sutherland, Leonard Nimoy, Veronica Cartwright.
Remake du film de science-fiction de Don Siegel (voir notre nº 3), où des extra-terrestres s'approprient les corps d'êtres humains.

Killer Bees
Réal. : Jack Hill. « Panorama Films/New World Pictures ». Avec : Angel Tompkins, John Saxon, John Carradine.
Quatrième film sur le thème des abeilles meurtrières — cette fois sud-américaines — tourné et co-produit au Mexique.

Lord of the Rings
Réal. : Ralph Bakshi. « Fantasy Films ». Scénario : Chirs Conkling, d'après J. Tolkien.
Cet ancien projet Walt Disney, commencé depuis deux ans pour United Artists, par Ralph Bakshi (*Les Sorciers de la guerre*, Prix du Public au Festival de Paris 1977) sera bientôt achevé. Bénéficiant d'un budget de $ 6000000, ce film d'animation réunit autour de Bakshi une équipe de 150 animateurs, et promet d'être l'une des révélations de l'année 79.



Magic
Réal. : Richard Attenborough. « Joseph E. Levine Prod. ». Scénario : William Goldman, d'après son roman. Avec : Anthony Hopkins, Ann-Margret, Burgess Meredith.
Après une année de production, le film de Richard Attenborough se tourne enfin. Inspiré d'un roman à succès de William Goldman, où une vedette de music-hall est en proie à des forces occultes redoutables qui ne le laissent jamais en paix.

Power
Réal. : James Bridges. « Columbia ». Scénario : James Bridges. Avec : Jane Fonda, Jack Lemmon, Michael Douglas, Scott Brady.
Nouveau titre pour *Eyewitness*, thriller d'angoisse tourné à Los Angeles.

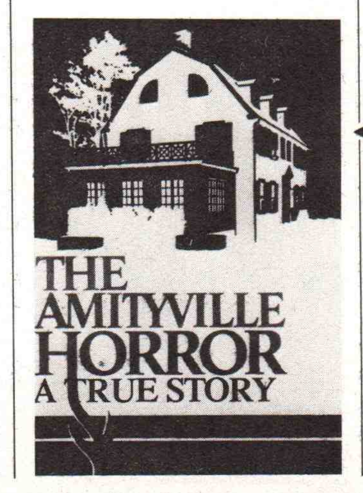
Allemagne

Nosferatu
Réal. : Werner Herzog. Avec : Klaus Kinski, Isabelle Adjani.
Tournée dans les pays de l'Est, cette nouvelle rencontre Herzog-Kinski, pour un remake du classique de l'expressionnisme allemand, sera distribuée en France par Gaumont.

Grande-Bretagne

Dreams of Mrs Aynsley
Réal. : Freddie Francis. Avec : Lilli Palmer, Samantha Eggar.
Histoire de suspense occulte.

The Boy from Brazil
Réal. : Franklin J. Schaffner. « I.T.C. ». Scénario : Kenneth Rose. Avec : Laurence Olivier, Gregory Peck, James Mason, Lilli Palmer, Michael Gough, Linda Hayden.
Cette adaptation d'un roman d'Ira Levin nous décrit l'histoire d'un ex-docteur de camp de concentration, Josef Mengele (Gregory Peck) qui, avec d'anciens (James Mason) et jeunes nazis (Guy Dumont), cachés en Amérique latine, attendent le nouvel Adolph Hitler. Ambitieuse production de science(politique)-fiction au budget de $ 12000000.



films en production

États-Unis

Prince Dracula
Scénario : Nick Felix.
Produit par Benjamin Melniker et Richard K. Rosenberg *(Communion)* cette comédie fantastique au budget de $ 3000000 sera tournée cet été au Texas, à Dallas.

Grande-Bretagne

Arabian Adventure
Réal. : Kevin Connor. « Emi ». Scénario : Brian Hayles.
Film féerique, dans l'esprit des « Mille et Une Nuits ».

films en projet

États-Unis

◀ **The Amityville Horror**
« Professionnal Films Inc. » Réal. : Stuart Rosenberg.
Film d'épouvante, d'après un best-seller de Jay Anson, décrivant la terrifiante confrontation d'une famille américaine de Long Island avec les forces de l'occulte.

Italie

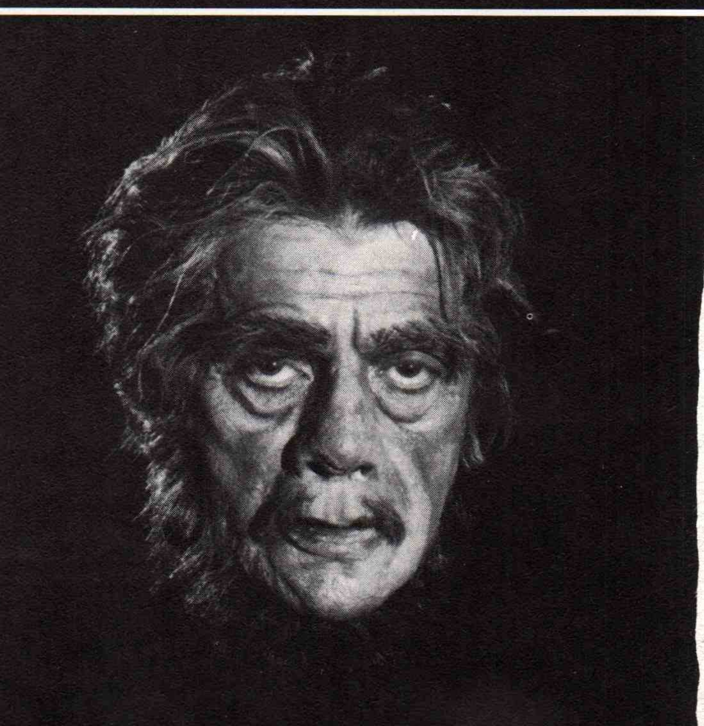
Galaxy Story
« Daimo ». Scénario : Stefano Ubezio.
Science-fiction.

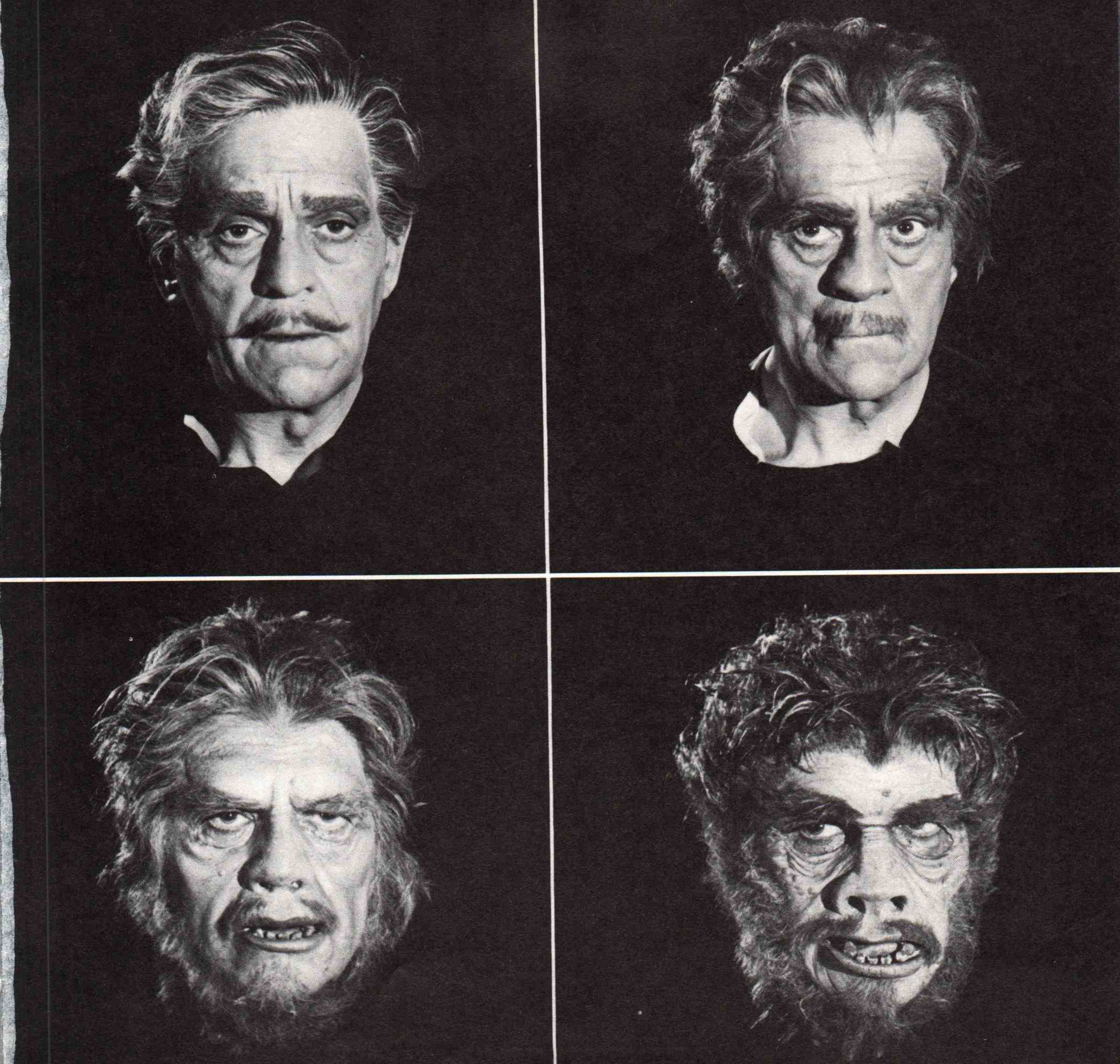
R.L. STEVENSON ET LE CINEMA



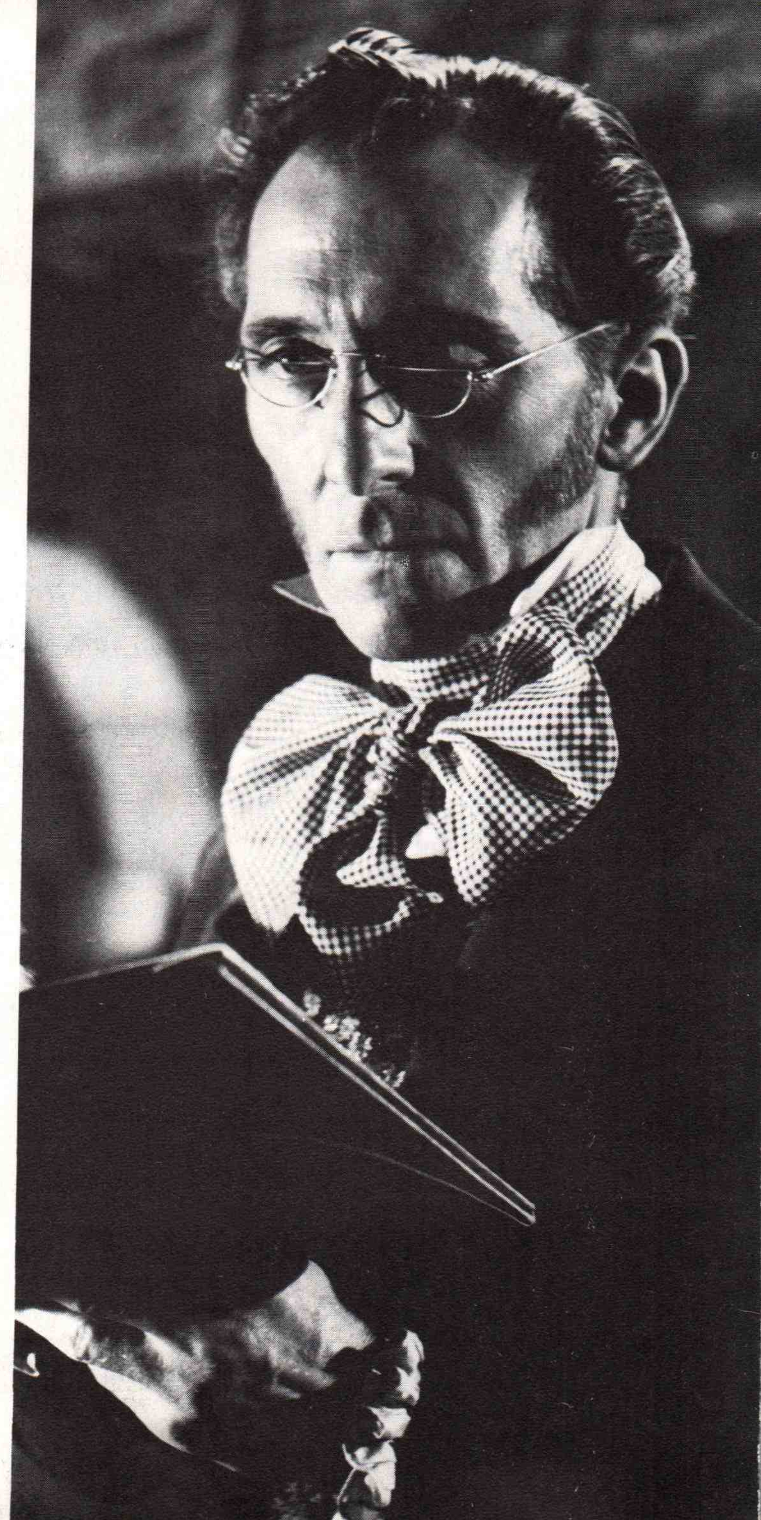
par Pierre Gires

Dans l'histoire de la littérature, il existe quelques noms évoquant tout aussitôt dans l'esprit de nos contemporains un titre d'ouvrage ou un personnage qui les symbolisent : pour Hugo, c'est Jean Valjean; pour Dumas, d'Artagnan, comme Ivanhoe pour Walter Scott ou le capitaine Nemo pour Jules Verne. Curieusement, pour Robert-Louis Stevenson, deux œuvres se disputent la tête d'affiche, et ce n'est point un hasard car, dans sa majorité, l'héritage littéraire qu'il a laissé se subdivise en deux grands courants : le Fantastique, dominé par l'immortel personnage du Docteur Jekyll; et l'Aventure, avec ce titre flamboyant : **L'île au trésor!**





STEVENSON



Peter Cushing
« L'impasse aux violences », (1960).

L'AVENTURE, chez Stevenson, c'est avant tout la poésie du grand large, avec de majestueux voiliers cinglant vers des terres inconnues, les îles vierges où les vagues viennent mourir sur les plages désertes, les tavernes des ports peuplées de marins pittoresques; les personnages tourmentés aux conflits parfois cornéliens, rebelles traqués, frères ennemis, enfants mêlés aux plus dramatiques événements.

LE FANTASTIQUE chez Stevenson, n'est pas spectral et morbide comme chez Poe; il n'est pas non plus grandiose et futuriste comme chez Verne ou Wells; il est plus nuancé, plus proche du plausible (ce qui ne le rend que plus inquiétant); il se compose surtout de mystère et d'insolite, teinté parfois de merveilleux, mais toujours il tient le lecteur rivé à son texte par un art consommé de conteur très descriptif, sachant ménager des effets percutants, à la manière d'un Conan Doyle ou d'un Guy de Maupassant.

Une fantastique vie d'aventures

Né le 13 décembre 1850 à Edimbourg (Ecosse), R.L. Stevenson fut, dès sa plus tendre enfance, aux prises avec une santé déficiente; obligé de fuir le climat humide du pays natal, atteint de tuberculose, il découvre à 12 ans les beautés naturelles et ensoleillées de la Côte d'Azur. Plus tard, il séjournera fréquemment en France, à Barbizon comme à Hyères, à Fontainebleau comme à Paris, premières étapes d'une vie trop courte où les voyages tiendront une place prépondérante.

Grand admirateur d'Alexandre Dumas, de Victor Hugo, de Balzac et de François Villon, sa vocation s'éveille vers sa quinzième année. Après avoir suivi des études de droit, son esprit d'indépendance lui fait rejeter toute profession sédentaire, et son existence vagabonde va s'affirmer, non sans qu'il ait auparavant fondé une revue littéraire : « The Edimburgh University Magazine ».

En 1873, il séjourne seul pendant trois mois dans une île des Hébrides; en 1878, il descend en canoë la Sambre et l'Oise, et raconte cette randonnée dans : « An Island Voyage » qui sera son premier livre publié; en 1879, il explore notre Massif Central aux magnifiques forêts, avec un âne pour seul compagnon et publie : « Travels with a donkey in the Cevennes ».

En 1882, « New Arabian Nights » (« Les Nouvelles Mille et Une Nuits ») constitue le vrai démarrage de sa carrière de conteur d'histoires étranges, passionnant recueil de récits dont : « The Suicide Club » (« Le Club des suicidés »), curieuse extrapolation du thème de la société secrète dans le Londres des brouillards; « Pavillon on the links » (« Le Pavillon dans les dunes »); « The Sire of Maletroit's door », premier écrit sur le thème de la vengeance et des frères antagonistes; « Janet la Torte » qui traite de sorcellerie; « The dynamitor », « The wrong box » (« Un mort encombrant »), etc.

En 1883, paraît « Treasure Island » (« L'île au trésor »), son premier roman qui demeurera son plus célèbre, avec ses personnages colorés : Long John Silver, Billy Bones, Benn Gunn, Pew, entourant le petit Jim Hawkins auquel chaque jeune lecteur s'est identifié en dévorant ses exaltantes aventures. Stevenson aimait beaucoup les enfants, leur innocence, comme en témoignent ses poèmes, parus en 1885 : « A Child's garden of verses » (« Le jardin poétique de l'enfance »), mais cette soif de pureté devint chez lui une obsession du Mal, qu'il savait prêt à dominer l'individu le plus loyal et le plus honnête. Et ce fut, en 1886, la parution de cette œuvre capitale : « The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde », illustration inégalée du thème de la double personnalité et du subconscient, écrite à la suite d'une nuit de cauchemar due à la drogue que prenait l'auteur pour combattre l'insomnie (légende ou vérité? Qu'importe; seule, compte l'œuvre qui en résulta!).

En 1887, paraît : « The body snatchers » (« Le pourvoyeur de cadavres »), inspiré par une affaire sinistre qui eut pour cadre la ville natale de l'auteur. Stevenson, toujours aux prises avec la maladie, avait épousé en 1880 Fanny Osborne, artiste peintre américaine qui partageait ses goûts littéraires et fréquentait avec lui bouquinistes et musées parisiens. Avec elle, il entreprit une croisière en Océanie qui allait le conduire aux îles Marquises, à Tahiti et à Samoa. Ce voyage devait être pour lui sans retour puisqu'il fut conquis par ces terres neuves, aux habitants simples, hospitaliers, pas encore flétris par la civilisation, symboles de cette pureté qui l'obsédait. En 1888, il s'installa définitivement dans l'île d'Opolu, devint l'ami des autochtones qui le surnommèrent : « Tusitala » (« le conteur d'histoires »), titre dont il était très fier.

Sa production littéraire s'enrichit alors de quelques ouvrages demeurés prestigieux : « Kidnapped » (1886) ou « Les aventures de David Balfour », dont la suite « Catriona » ne devait paraître qu'en 1893; « The black arrow » (« La flèche noire ») — 1888 — modèle de roman médiéval à décor historique; « The Master of Ballantrae » (« Le maître de Ballantrae ») — 1889 — où la fatalité dresse deux frères l'un contre l'autre, lutte implacable où s'affrontent encore le Mal et le Bien; « Weir of Herminston » (« Le barrage d'Herminston ») — roman inachevé sur le thème de la poursuite qui ne sera publié qu'en 1896, après sa mort.

En 1894, paraissent les « Contes des Iles », recueil d'aventures merveilleuses comprenant : « The bottle imp » (« La bouteille enchantée »); « The beach of Falesa » (« La plage de Falesa »), et « Isle of the Echoes » (« L'île aux voix ») aventure exotico-fantastique où l'on trouve un thème célèbre de Science-Fiction : les univers parallèles.

Stevenson devait être emporté par une congestion cérébrale le 3 décembre 1894, après avoir passé les dernières années de sa vie cloué sur un lit ou une chaise-longue, ne cessant d'écrire, refusant de céder à cette maladie qui eut finalement raison de



Wallace Berry dans « L'Ile au trésor » (1934).

1. L'aventure vient de la mer.

Quoiqu'emprunté à un film adaptant un roman de Daphné Du Maurier, ce titre convient exactement à cette première série de traductions en images d'œuvres de R.L. Stevenson. La mer y préside. Ce sont toutes en effet de belles aventures sur les Océans, à bord de ces majestueux voiliers dont la seule vision est un moment de pure joie visuelle. Sur mer comme ailleurs, la machine a tué la poésie; avec Stevenson heureusement, c'est la marine à voile qui est omniprésente, et qui nous transporte, émerveillés, sous d'autres cieux, pour vivre d'autres vies, à condition d'avoir su conserver intactes ses facultés d'enthousiasme juvénile.

lui. Sa mort prématurée nous a privés, soyons-en persuadés, de bien d'autres œuvres que son esprit fécond aurait pu encore produire.

Il est temps de parler à présent des adaptations cinématographiques, fort nombreuses, des écrits de Stevenson, que nous examinerons en 3 parties : les romans d'aventures d'abord, puis les œuvres fantastiques, en isolant dans un volet spécial, tous les Jekyll qui ont déferlé sur les écrans depuis 1908, où naquit le premier d'entre eux.

Car Stevenson et le cinéma ont toujours fait bon ménage, l'art des images mouvantes ayant trouvé dans le style alerte et descriptif du romancier une source inépuisable d'idées pour scénaristes en quête de scripts rentables, les 20 dernières années étant particulièrement riches en adaptations et transpositions diverses.

Nous invitons le lecteur à se reporter à la filmographie chronologique qui accompagne cette étude; il y trouvera de plus amples renseignements sur chaque film évoqué.

« Pièces de Huit! Pièces de Huit! », répétait inlassablement le perroquet perché sur l'épaule de John Silver. « Ils étaient quinze matelots sur le coffre du mort! », braillaient les pirates ivres de rhum. Tous les lecteurs se souviennent de ces traits pittoresques d'un livre où passait le souffle des vents marins, dans une lutte pour la possession d'une fabuleuse richesse. « L'île au trésor » est une proie idéale pour cinéastes de l'Aventure, aussi en vîmes-nous déjà maintes versions, la première, signée Maurice Tourneur en 1920, très fidèle à l'œuvre écrite, comportant plusieurs curiosités dans son interprétation. En effet, le rôle du petit Jim Hawkins y était tenu par une actrice (Shirley Mason), phénomène assez rare à l'écran et dont les raisons nous échappent. John Silver, lui, était personnifié par Charles Ogle, qui fut, avant Lon Chaney, un spécialiste des difformités physiques en tous genres, et qui incarna notamment le monstre de Frankenstein dans une première version du roman de Mary Shelley réalisée en 1910 par Searle Dawley. Enfin, Lon Chaney lui-même, dans cette **Ile au trésor** 1920, tenait deux rôles : celui d'un pirate et celui de l'aveugle Pew. Tout ceci nous fait souhaiter redécouvrir ce film, qui fut l'un des meilleurs de Maurice Tourneur.

En 1934 vint la version Victor Fleming qui demeure encore aujourd'hui sans rivale malgré l'absence de technicolor, grâce surtout à la double création de Jackie Cooper, enfant prodige des années 30, dont la moue et le regard embuaient les yeux des spectateurs avec une diabolique facilité; et le truculent, l'énorme, l'envahissant Wallace Beery, pirate unijambiste cruel autant que débonnaire, acteur incomparable qui en faisait toujours trop mais qui le faisait si bien. Relevons aussi une extraordinaire composition de Lionel Barrymore, que la maladie n'avait pas encore cloué sur un fauteuil roulant, et grâce auquel le premier quart d'heure du film (où Billy Bones fait démarrer l'action) est aussi le plus sinistre. Les décors exotiques signés Cedric Gibbons donnaient aux séquences sur l'île ce charme indéfinissable qui enveloppa aussi la série Tarzan avec Johnny Weissmuller : forêts brumeuses, fougères géantes, arbres aux troncs tourmentés, grottes mystérieuses, rien ne manque pour projeter le spectateur dans un monde onirique.

L'atout majeur de la version 1950 produite par Walt Disney et réalisée par Byron Haskin est bien entendu la couleur, qui nous gratifie d'admirables paysages. Mais l'interprétation est inférieure à celles de jadis, Bobby Driscoll n'ayant jamais eu l'étoffe d'un Jackie Cooper, et Robert New-

« L'Ile au trésor » (1950).



ton jouant les ivrognes en roulant des yeux en permanence (notons qu'il a repris le même rôle à la T.V., ainsi que dans **Long John Silver**, de Byron Haskin aussi, en 1954). La réalisation manque de punch, ce qui étonne de la part de Haskin, mais peut-être le label Disney lui a-t-il interdit le réalisme brutal indispensable à certaines séquences.
En 1954, Ewald-André Dupont, ex-grand réalisateur germanique exilé à Hollywood, tourna **Return to Treasure Island**, film à petit budget (indigne de son auteur) où l'on voit, de nos jours, une poignée d'aventuriers rechercher le trésor enfoui jadis par Long John Silver : prétexte banal pour une production insipide.
Signalons en 1960 une version télévisée aux U.S.A. où Boris Karloff incarnait Billy Bones, auprès de Michael Gough, et en 1966, une autre version T.V. signée en Europe de Wolfgang Liebeneiner avec Ivor Dean (Silver) et Michael Ande (Jim), et nous voici dans la décade 70, où le roman de Stevenson revint du Japon sous forme d'un dessin animé de long métrage, dans un graphisme plus disneyien qu'oriental, où les enfants-héros sont deux au lieu d'un, et où les pirates sont des caricatures d'animaux comme dans un banal Terrytoon. Ces **Joyeux pirates de l'île au trésor** sont passés assez inaperçus chez nous, de même que l'américain **Treasure Island** de Hal Sutherland que notre télévision nous révéla sans avertir un certain dimanche après-midi.
Notons qu'il y avait eu, dans les années 30, un autre cartoon basé sur « L'île au trésor » : les héros en étaient les Katzenjammer Kids (en français : Pim, Pam, Poum), portés à l'écran par Robert Allen et William Hanna d'après le comic-strip de Rudolph Dirks. Les trois fameux garnements venaient à bout d'un Long John Silver dont le cri de guerre était le célèbre « He Yo Silver » du Lone Ranger bien connu des amateurs de serials.
En 1973, version hybride d'Andrew White (John Hough) adaptée, entre autres, par Orson Welles qui y tient le rôle de Silver sans trop s'y intéresser, semble-t-il. Dialogues envahissants, extérieurs dénués d'exotisme, distribution hétéroclite, bref une version de trop qui sombrera dans l'oubli. Commencée en 1966 par Jesus Franco, reprise plusieurs années après, Yul Brynner (Silver) et Mark Lester (Jim) remplacés par Welles et Kim Burfield, elle joua vraiment de malchance, et pour les spectateurs, la malchance fut surtout qu'elle ait été terminée.
Scalawag réalisée et interprétée par Kirk Douglas en 1973 aussi, serait excellente, aux dires des rares privilégiés ayant visionné cette première mise en scène de l'acteur au menton fendu qui y campe un truculent pirate unijambiste. Hélas, cette production s'obstine à demeurer inédite en France. Bien moins réputée que « Treasure Island », « Ebb Tide » (« Le reflux »), autre aventure dans les mers du Sud, fut portée à l'écran en 1937 par James Hogan et sortit en France sous un titre alléchant : **Le voilier maudit**. Ce fut l'un des premiers technicolors de l'époque, qui nous gratifia d'images magnifiques (véritable invitation au voyage) du trois-mâts se profilant dans le soleil couchant. Il nous contait l'odyssée d'un voilier dont l'équipage avait été décimé par une épidémie, et qui est contraint de poursuivre sa route avec à son bord quatre blancs (dont une femme) et quelques Canaques faméliques; parmi les Blancs, deux jeunes gens et deux ivrognes invétérés, dont le capitaine. Une tempête extraordinaire est le « clou » du film, après quoi les rescapés prennent pied sur une île où un Blanc à moitié fou règne sur des indigènes terrorisés. Ray Milland et Frances Farmer échapperont à tous ces dangers. L'interprétation est dominée par trois grands acteurs de composition : Oscar Homolka (importé de Vienne pour ce film et devenu depuis hollywoodien permanent) est un bestial capitaine très impressionnant; en amateur de whisky chantant joyeusement au milieu des paquets de mer qui déferlent sur le navire, Barry Fitzgerald est inénarrable; enfin Lloyd Nolan (le vilain n° 1 de la Paramount d'alors) est le fou qui convoite la jeune fille mais sera vaincu par Ray Milland après qu'il ait abattu les deux ivrognes. Une première version de **Ebb Tide**, où Jacqueline Logan jouait les filles du Sud, avait vu le jour en 1922 sous la direction de George Melford, spécialiste de l'exotisme (**Le cheik**, **Ourang**, **A l'est de Java**...). Un remake en fut tourné en 1947, **Adventure Island**, où débutait la belle Rhonda Fleming, mais réalisation (de Peter Stewart) et interprétation en étaient des plus banales...
Kidnapped, première partie des « Aventures de David Balfour », où un enfant partage les tourments du rebelle Allan Breck, eut maintes fois les honneurs de l'adaptation cinématographique.
On en retiendra surtout la version 1938, entreprise par Otto Preminger mais terminée et signée par Alfred Werker, qui fut l'un des succès du jeune Freddie Bartholomew, auprès d'un Warner Baxter encore fringant. Roddy Mac Dowall, dans la version 1948 de William Beaudine reprit le flambeau, mais il n'était déjà plus un enfant. En 1960, nouvelle mouture réalisée par Robert Stevenson (aucun lien de parenté avec Robert-Louis), où James Mac Arthur côtoie Peter Finch; enfin en 1971, Delbert Mann dirige le jeune Laurence Douglas face à Michael Caine-Breck. Toutes ces adaptations se ressemblent étroitement et n'apportent rien de nouveau les unes par rapport aux autres.
The Black Arrow (**La flèche noire**), aventure médiévale au climat très



Louis Hayward et Janet Blair dans « La Flèche noire » (1949).



Errol Flynn, le « Vagabond des mers » (1953).

Robin Hood fut illustrée assez nerveusement par Gordon Douglas en 1949. Au XVe siècle, pendant la guerre civile entre les maisons de Lancastre et de York, pour récupérer ses biens que le vilain George Mac Ready s'est illégalement appropriés, Louis Hayward incarnait une fois de plus un intrépide duelliste, quoique n'ayant jamais eu le physique de l'emploi. Le meilleur interprète de ce genre de personnages, Errol Flynn (grand admirateur de Stevenson qu'il rêva d'incarner à l'écran) nous a donné en 1953 l'une de ses dernières excellentes créations dans **The Master of Ballantrae** (**Le vagabond des mers**) de William Keighley (qui l'avait déjà dirigé dans **Le prince et le pauvre** et **Robin des Bois**). Bien que très éloignée de l'œuvre littéraire, cette production sur le thème des frères ennemis est pleine de panache et d'entrain, de couleurs et d'action, de vastes horizons et de duels spectaculaires. Flynn vivait son personnage de James Durisdeer avec sa fougue coutumière demeurée inégalée à ce jour.

« Autant vaudrait écrire que le réalisme de Stevenson est parfaitement irréel, et c'est pour cela qu'il est tout-puissant. Stevenson n'a jamais regardé les choses qu'avec les yeux de son imagination... »
Marcel Schwob

2. L'étrange cas du bon Docteur Jekyll.

Malgré l'étendue et la diversité de son œuvre littéraire, le nom de R.L. Stevenson demeurera, aux yeux des cinéphiles en général et des amateurs de fantastique en particulier, synonyme de celui du Docteur Jekyll. Les adaptations de ce court roman (ou de cette longue nouvelle) ne se comptent plus, qu'elles soient ou non affublées du titre explicite de **Dr Jekyll et Mr Hyde**, qui est un condensé de celui du roman. La multiplicité de ces Jekyll sur pellicule nous oblige à les examiner chronologiquement pour mieux les situer dans l'histoire du Film Fantastique; toutefois, nous séparerons les parodies et les dessins animés, versions évidemment bien différentes du reste de cette fructueuse filmographie.

« L'étrange cas du Docteur Jekyll et Monsieur Hyde » (titre complet original) est celui d'un homme de science inventant une drogue qui doit lui permettre de concrétiser ses désirs les plus secrets, inavouables, sous une enveloppe charnelle d'aspect différent. Il y réussit et, sous le nom de Mr Edward Hyde, devient la vivante incarnation du Mal, tout à l'opposé du vertueux Henry Jekyll. Peu à peu, Jekyll deviendra Hyde malgré lui, jusqu'à ce que Hyde supplante définitivement Jekyll. C'est donc aussi une illustration de la fable de l'apprenti-sorcier, que le cinéma allait répandre, sous la forme de multiples savants-fous victimes de leur création.

Adapté au théâtre dès 1887 par Thomas Russel Sullivan, puis en 1897 par Luella Forepaugh et George Fish, et joué par des acteurs réputés comme Richard Mansfield, Daniel Bardmann ou Henry Irving, le récit de Stevenson fut porté à l'écran pour la première fois en 1908 par le fameux « colonel » William Selig, ex-prestidigitateur devenu producteur de westerns, qui avait été enthousiasmé par la deuxième pièce de théâtre. Dès cette version, Jekyll est doté d'une fiancée et d'un futur beau-père qu'il assassine. Otis Turner et Hobart Bosworth, qui ne figuraient pas encore sur les génériques, en seraient le réalisateur et l'interprète principal. La même année, une autre version produite par la Kalem créditait Sydney Olcott (réalisateur d'un premier **Ben-Hur**) et Frank Oates Roses; nul ne peut dire aujourd'hui laquelle de ces deux moutures fut entreprise la première; mais le départ était donné et le cinéma muet allait faire une consommation effrénée de Jekylls qui se sont évaporés dans la nuit des temps, la plupart n'ayant même pas laissé une photo en souvenir.

Quelques-uns n'ont pas sombré dans l'oubli total, au moins par la personnalité de leur interprète, le rôle à double face étant bien de ceux qui peuvent permettre à un acteur de s'imposer. Si Hollywood accapara Jekyll dès le début, notons cependant que la Grande-Bretagne, l'Allemagne et même le Danemark ont produit leurs propres versions. C'est en Angleterre que fut même réalisée en 1913 par Charles Urban la première mouture en kinecolor, vénérable précurseur du Technicolor inventé deux ans plus tard. Ce spécimen d'outre-Manche est sans doute le premier film d'horreur tourné en couleurs (partiellement il est vrai).

La version américaine enfantée en 1911 par Lucius Henderson a sa petite histoire : pour la première fois, le double rôle est tenu par deux acteurs différents, James Cruze (Jekyll) et Harry Benham (Hyde). Quant à **Miss Jekyll and Madame Hyde**, de Charles Gaskill (1915), il est la première féminisation du personnage, mais ce ne sera pas la dernière.

Tous ces Hyde muets, prisonniers d'un Septième Art encore infirme, grimaçaient et ricanaient à qui mieux mieux pour extérioriser la vilenie de leur rôle. Puis, en 1920, avec la version de John Robertson, débute la période des grandes adaptations, aux métrages plus longs et aux scripts plus étoffés. Pour la première fois, avec John Barrymore, enlaidi sans être trop horrible, Hyde est l'occasion d'un « numéro d'acteur » dominant le film. Mais les truquages sont encore sommaires et la métamorphose faciale trop rapide.

La même année, Conrad Veidt est la vedette d'une version-pirate germanique signée Murnau, s'inspirant de Stevenson sans l'avouer. Le personnage, le bon Dr Warren, devenait le mauvais Mr O'Connor sous l'influence maléfique d'une statue de Janus, dieu à deux faces, trouvée chez un antiquaire; le dénouement se rapprochait nettement de Stevenson, Veidt étant excellent comme à l'accoutumée.

1920 vit éclore une autre version made in U.S.A., produite par Louis B. Mayer et jouée par Sheldon Lewis, qui y était plus horrible mais moins convaincant que John Barrymore. Transposée dans le New York moderne, cette version était édulcorée par une fin où l'on nous montrait que toute l'histoire n'était qu'un rêve.

Vint enfin le parlant et la mémorable version Mamoulian avec Fredric March qui y obtint le seul Oscar jamais attribué pour un rôle dans un film d'épouvante. Ce premier Jekyll

parlant fit de Mister Hyde un être velu et simiesque qui n'avait plus rien d'humain, sous le savant maquillage créé par Wally Westmore, lequel avait pris pour modèle le faciès de l'homme de Néanderthal. Les métamorphoses de Jekyll en Hyde, succession de plans où le masque de l'acteur est légèrement modifié à chaque prise de vues, donnent parfaitement l'illusion des poils qui s'allongent, des dents qui deviennent énormes, des lèvres s'épaississant, des oreilles pointant et de toute la face s'élargissant. Méconnaissable, Fredric March, à l'aube de son éblouissante carrière, réussit une étonnante composition. Le couple qu'il forme avec la plantureuse Myriam Hopkins, sa pitoyable victime, évoque la « Belle et la Bête » chers aux amateurs du Fantastique. Certains se sont extasiés sur l'essai de « caméra subjective » tenté dans une séquence par Rouben Mamoulian, mais pour notre part nous considérons que la création de Fredric March est l'atout majeur de cette réussite, à laquelle nous associons à parts égales Mamoulian, son cameraman Karl Strauss et Wally Westmore.
Contrairement à une opinion trop abusivement répandue, la version 1941 de Victor Fleming avec Spencer Tracy n'est nullement inférieure à la précédente, Tracy s'avérant une fois de plus magistral. Il ne devient vraiment simiesque que dans les ultimes séquences de métamorphose, lorsque Hyde envahit Jekyll malgré lui : il siffle un air de valse lui rappelant sa fiancée, lequel air est supplanté à son insu par une autre musique entendue dans le tripot que fréquente Hyde (excellente idée suggérant que Hyde a définitivement vaincu Jekyll). Comme chez Mamoulian, deux personnages féminins (absents du roman) entourent Jekyll, Ivy (prostituée chez Mamoulian, servante d'auberge chez Fleming) victime de Hyde étant le plus intéressant; ici, interprété par l'incomparable Ingrid Bergman, à la saine beauté nordique et au beau visage de martyre, il permet de mieux opposer le double aspect du docteur et du monstre : la scène où Ivy vient montrer à Jekyll les traces des coups que Hyde lui a assénés, suivie de celle où Hyde vient chez elle pour se venger, sont les moments dramatiques les plus intenses d'un inoubliable duo d'acteurs. En outre, une brochette de talentueux « seconds rôles » comme il y en avait tant alors à la M.G.M. entourent les vedettes : C. Aubrey Smith, Ian Hunter, Donald Crisp, Barton Mac Lane...



Frederic March (« Dr Jekyll et Mr Hyde », 1932).

Dix ans s'écouleront sans nouveau Jekyll, puis naîtra une version Argentine réalisée et interprétée par Mario Soffici, l'action y étant transposée à l'époque moderne et l'acteur apparaissant nettement bestial si l'on en juge par les photos que, seules, nous pûmes voir. Ce qui nous ramène à la conception du personnage donnée par Spencer Tracy : contrairement à March, à Soffici et à d'autres qui suivront, le visage de Hyde-Tracy reflète davantage le Mal que la seule laideur physique, conservant même une étrange beauté : en cela, il est plus proche que tous de son modèle littéraire.
Vint alors l'époque où, comme le monstre de Frankenstein ou le vampire Dracula, Jekyll, au mépris de toute crédibilité, fut nanti d'une descendance qui eut bien étonné Stevenson, prétextes à de faux remakes la plupart sans envergure. Le fils d'abord (**Son of Dr Jekyll** de Seymour Friedman — 1951) qui périt dans l'incendie du laboratoire comme son illustre papa, victime d'une malédiction héréditaire, incarné par le médiocre Louis Hayward; la fille ensuite (**Daughter of Dr Jekyll** d'Edgar G. Ulmer — 1957) qui prit les traits de Gloria Talbott. Tourné en six jours selon le propre aveu de Ulmer, ce film met en scène

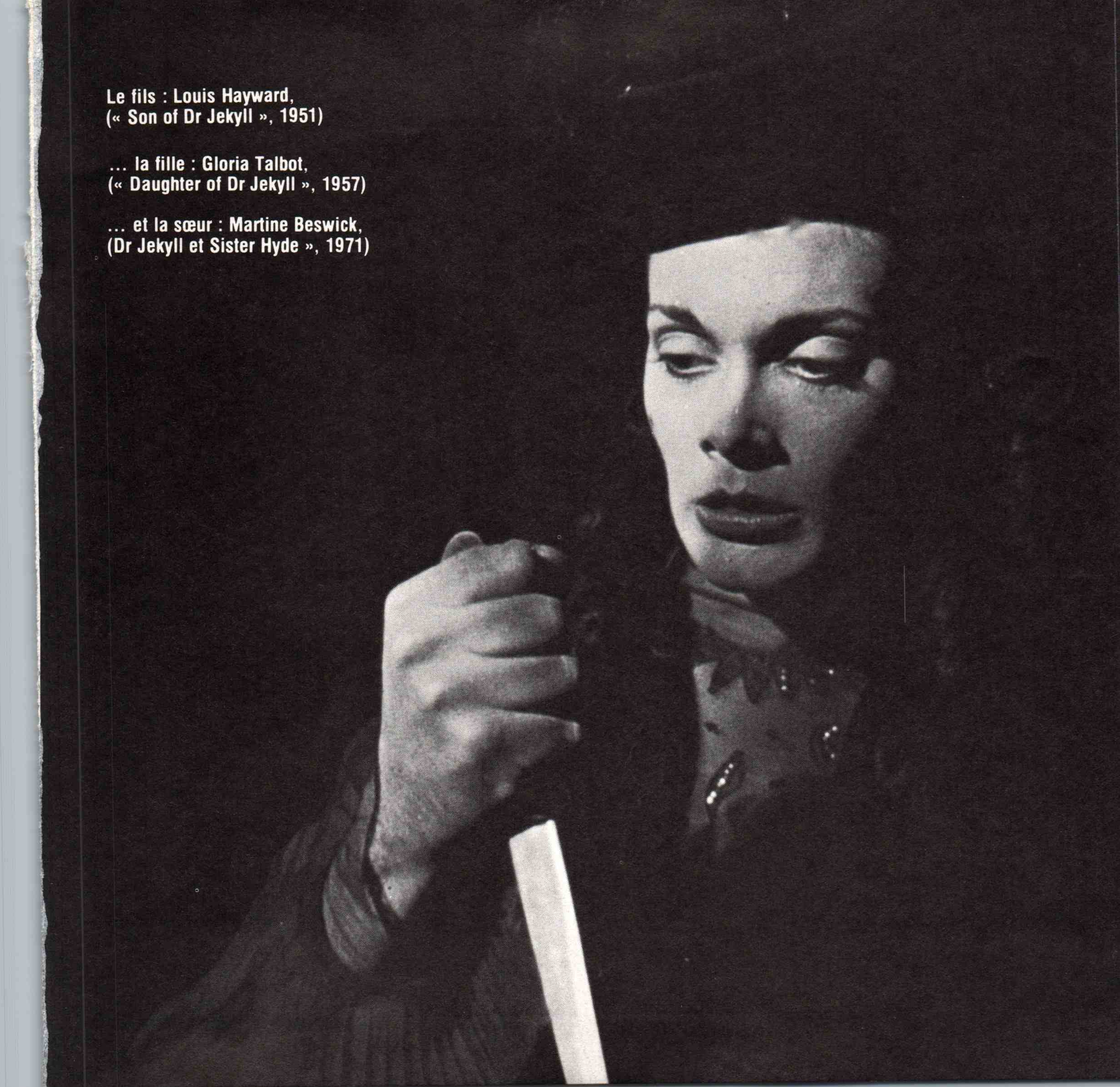


Ingrid Bergman et Spencer Tracy
(« Dr Jekyll et Mr Hyde », 1941).

Paul Massie et Christopher Lee
(« The Two Faces of Dr. Jekyll », 1960). ▶







Le fils : Louis Hayward,
(« Son of Dr Jekyll », 1951)

... la fille : Gloria Talbot,
(« Daughter of Dr Jekyll », 1957)

... et la sœur : Martine Beswick,
(Dr Jekyll et Sister Hyde », 1971)

la descendante de Jekyll rêvant qu'elle est une femme monstrueuse, mi-vampire, mi-loup-garou; à son réveil, elle découvre du sang sur ses mains. Le vrai coupable (Arthur Shields) sera démasqué et périra dans les flammes.
Vint 1959 et **Le testament du Dr Cordellier** de Jean Renoir. La France ne brille pas par la quantité dans ce chapitre : hélas! ce film la place *AUSSI* au dernier rang sur le plan de la qualité. On ne s'intéresse pas un instant au déroulement d'une action languissante; Jean-Louis Barrault, acceptable en Jekyll-Cordelier, rate complètement sa composition de Hyde-Opale. Bref, la grande désillusion!
Bien entendu, le cinéma britannique, après avoir ressuscité Frankenstein, Dracula, le loup-garou et la momie, ne pouvait ignorer le docteur à double face. Et Terence Fisher, maître d'œuvre de remakes technicolorés de grande classe, réalisa : **The Two Faces of Dr Jekyll** en 1960, le scénario de Wolf Mankowicz innovant en mêlant adroitement le thème de Faust à celui de Jekyll : Hyde est jeune et beau, Jekyll vieux et laid (un certain Jerry Lewis s'en souviendra) dans cette œuvre assez audacieuse pour l'époque, où l'on voit le beau mais cynique et détestable Hyde violer la femme de Jekyll, autrement dit la sienne! Un acteur peu connu, Paul Massie, hérite du personnage, tandis que l'une de ses victimes, qu'il fait étouffer par un serpent, est incarnée par Christopher Lee, qui sera Jekyll à son tour onze ans plus tard dans **I, monster** (**Je suis un monstre**) de Stephen Weeks. Cette fois, Lee, en vedette, se nomme Marlowe et Blake, face à son éternel ami, partenaire et adversaire fictif Peter Cushing, contre lequel il livrera à nouveau au dénouement un farouche corps à corps. Notons que le maquillage de Lee n'est que modérément laid, à l'exception d'un nez épaté et d'une denture proéminente mise en valeur par un éternel rictus. Cette version, sans éclat, renoue avec la tradition, à savoir : le beau = le bien; le laid = le mal; elle souffre surtout d'une mise en scène peu inspirée.
En 1968, au Mexique, dans **Pacto Diabolico**, Jaime Salvador et son scénariste Ramon Obon Jr mêlent aussi les thèmes de Faust et de Jekyll en présentant un vieux savant, le Dr Holback, incarné par John Carradine, qui fabrique un élixir de jouvence en s'inspirant des travaux de Jekyll dont il héberge la fille. Il deviendra jeune et beau (le rôle est alors interprété par Miguel Angel Alvarez) mais peu après les effets de la drogue-miracle en feront un monstre poilu qui tuera plusieurs femmes à qui il arrachera les yeux. Il se suicidera enfin en se jetant dans un four crématoire. Ce film débute par une séquence où John Carradine retire les yeux d'une guillotinée pour en extraire de la rétine une substance nécessaire à la fabrication de son élixir. C'est l'une des nombreuses productions mexicaines valorisées par la présence d'un spécialiste de l'horreur hollywoodien, dont aucune, hélas! n'a atteint nos écrans.
Retournons en Grande-Bretagne : c'est avec l'étonnante version réalisée en 1971 par Roy Ward Baker que le personnage de Stevenson va sortir des sentiers battus grâce au chef-d'œuvre qui fit sensation au 3e Festival du Film Fantastique de Paris : **Dr Jekyll and Sister Hyde** où le scénariste Brian Clemens a follement imaginé que Jekyll se métamorphose en une ravissante demoiselle, concrétisation de ses penchants certains pour les représentants de son propre sexe. Devenu femme, il pourra enfin séduire le jeune voisin qu'il désirait secrètement (tandis que la sœur dudit voisin l'indifférait comme de bien entendu). Au cours de scènes d'une audace débridée n'ayant d'égal que le tact avec lequel elles sont traitées (un tel sujet aurait pu aisément tomber dans la pire vulgarité comme nous le verrons plus loin), se déroule le drame étrange du beau Jekyll (Ralph Bates) se métamorphosant en une mademoiselle Hyde dotée du corps parfait et du visage fascinant d'une inoubliable Martine Beswick. La scène où, pour la première fois, il... pardon : *elle* admire dans son miroir ses formes sculpturales et sa longue chevelure d'ébène, caressant ce nouveau corps avec une rare volupté, est plus sensuelle et suggestive que toutes les visions agressivement érotiques ultérieures. La progression du drame vers le fatal dénouement rejoint les précédentes versions, sister Hyde multipliant les meurtres sanglants, Jekyll devenant femme malgré lui, pour trouver la mort finalement en pleine mutation, le cadavre étant alors celui d'un horrible hybride. Signalons en outre que ce film aux multiples audaces mêle deux œuvres de Stevenson : « Jekyll » et « Les voleurs de cadavres » (Burke et Hare) dont nous parlerons plus loin, lesquels fournissent à Jekyll le matériau nécessaire à ses bizarres expériences. Rarement mythe fut aussi magistralement rajeuni, l'œuvre de Baker se hissant, par ses qualités, au premier rang de toute la liste, aux côtés des versions Mamoulian et Fleming, l'idée géniale du changement de sexe prouvant une nouvelle fois que l'on peut innover, en matière d'adaptation, sans trahir l'esprit de l'œuvre originale.
Plus discutable nous paraît l'idée de mêler ces deux cousins en monstruosité que sont Jekyll et le loup-garou, mais faute de l'avoir vu, nous ne condamnerons pas sans appel **Dr Jekyll y el hombre lobo** où le spécialiste transpyrénéen de l'horreur Paul Naschy cumule les deux personnages. Cet acteur limité par un physique exempt de personnalité s'est attaqué sans sourciller à tous les monstres du répertoire, sans réussir à faire



Christopher Lee et Michael Des Barres (« Je suis un monstre », 1971).

oublier les glorieux prédécesseurs en la matière. Mais il s'efforce louablement d'en restituer le potentiel horrifique dans la plus pure tradition. Par contre, utiliser abusivement à des fins bassement commerciales le nom de Jekyll dans des entreprises d'une incommensurable nullité et d'une rare vulgarité, est tristement regrettable. Exemple, l'exécrable navet de Jesus Franco paré du titre français **Maîtresses du Dr Jekyll** (1964) ou le nullissime **Vie intime du Dr Jekyll**, d'un certain Ray Monde (!!), version érotique du film de Roy Ward Baker, puisque ici aussi Jekyll se féminise et participe alors à maints accouplements qui pourraient fort bien être intégrés dans un autre film sans que nul ne s'en formalise (ou ne s'en aperçoive).

En 1968 une nouvelle version mexicaine, signée Rafael Baledon, où le personnage se nomme Dr Duval et Mr Ray, est à la fois fidèle à Stevenson (le docteur relate sa dangereuse expérience dans son journal) et aux films hollywoodiens servilement plagiés : le monstre est d'aspect plus bestial que jamais, d'où sans doute son titre aux U.S.A. : **The Man and the Beast**. Abel Salazar interprète le double rôle.

Dernier avatar en date, **Dr Black and Mister Hyde**, de William Crain (1976), comme son titre l'indique, transforme le bon docteur noir (Bernie Casey) en un horrible tueur blanc.

Avant de passer aux parodies, mentionnons les multiples versions télévisées qui ont fleuri aux U.S.A. ou en Grande-Bretagne et que nous n'avons hélas! jamais vues. Rappelons donc, faute de mieux, le nom de quelques interprètes prestigieux qui ont essayé le double rôle à la T.V. : Basil Rathbone, en 1951; Michael Rennie, en 1955; Leo Genn en 1967; Jack Palance, dirigé par Dan Curtis en 1968; et même Kirk Douglas, en 1973 dans une version... musicale réalisée par David Winters avec une importante distribution (Michael Redgrave, Susan Hampshire, Donald Pleasance, Stanley Holloway, Susan George).

---

3. Dr Jekyll, le rire et Mister Hyde.

Tous les sujets dramatiques peuvent être traités sur un ton moins sérieux et même franchement comique : c'est le domaine du pastiche ou plus communément de la parodie, qui demande, pour être pleinement appréciée, une connaissance approfondie de l'œuvre parodiée. Fort nombreuses sont les parodies du thème Jekyll-Hyde : en tant que mythe du cinéma d'épouvante, le docteur stevensonien eut maintes fois l'honneur d'affronter (ou de terroriser) les personnages du monde féerique des dessins animés.

Presque tous les héros de cartoons ont rencontré un Hyde des plus caricaturaux... ou le sont eux-mêmes devenus : Betty Boop, Bugs Bunny, Mister Magoo, Loopy the Loop, Sylvester, Mighty Mouse, sans oublier l'adorable souris Jerry qui a pu terroriser son ennemi héréditaire Tom le Chat en buvant la potion magique dans **Dr Jerry and Mister Mouse** de Hanna et Barbera (1947). Et surtout n'oublions pas que le grand Walt Disney a, le premier, rendu hommage à Jekyll, dans son désormais classique **Mickey's Gala Premiere** (1933) où Fredric March-Hyde côtoie le monstre Karloff et le vampire Lugosi, dans ce qui demeure la meilleure parade hollywoodienne dessinée de l'époque. Toujours chez Disney, on rencontre une variante inattendue du thème Jekyll-Hyde dans **Motor Mania** (**L'automaboul** — 1950); dans ce court métrage, Goofy est un aimable, courtois et tranquille Jekyll-piéton qui, dès qu'il se met au volant de sa voiture, se métamorphose en un horrible Hyde-chauffard, coléreux, agressif et redoutable. Dix minutes mémorables (et tristement véridiques) que Stevenson, parions-le, apprécierait s'il était notre contemporain!

Il est plus difficile de traiter humoristiquement une histoire dramatique que d'aborder le domaine tragique lui-même. Savoir mettre en valeur l'aspect amusant des plus noirs récits exige des scénaristes et des gagmen des trésors d'observation. On ne réussit pas tous les jours un **Frankenstein Junior** ou un **Bal des vampires**!

Les premières parodies de Jekyll semblent être **Les trois flacons de Gribouille** (1910) d'André Deed et **Miss Jekyll and Mme Hyde** de Charles Gaskill (1915) englouties dans les profondeurs de l'oubli. Nous sautons alors en 1925 où un Stan Laurel encore solitaire, avec la complicité de Hal Roach, nous donne **Dr Pyckle and Mr Pryde**, que Laurel lui-même a co-réalisé comme la plupart de ses films d'alors pour lesquels il imaginait aussi les gags. Il devenait un incorrigible farceur sous l'effet d'une drogue euphorisante dans ce qui était l'une des « Stan Laurel Comedies » parodiant certains films célèbres d'alors.

Puis, plus rien jusqu'en 1953, année où Bud Abbott et Lou Costello, tandem comique n° 1 de l'Universal qui furent confrontés à tous les monstres de la célèbre firme* interprétèrent : **Abbot and Costello meet Dr Jekyll and Mister Hyde** de Charles Lamont, où ils retrouvèrent Boris Karloff, qui les avait déjà terrorisés dans **A. and C. meet the killer** en 1949.

Dans cette bonne parodie, qui devait être le dernier travail effectué par Karloff pour la firme qui fit sa gloire, les deux nigauds, policemen londoniens, sont chargés d'arrêter un assassin qui sévit dans Hyde(!)-Park. Ils se confient à leur ami, le bon Docteur Jekyll, ignorant que celui-ci... De bons gags (Costello tombant sur la seringue du docteur et devenant à son tour monstrueux; les policiers — rappelant les fameux Keystone Cops — transformés en autant de Hyde) rachètent la faiblesse coutumière du tandem. La métamorphose faciale de Karloff (œuvre de Bud Westmore, frère de Wally Westmore qui maquilla Fredric March en 1933) est convaincante, le grand comédien de l'horreur trouvant là l'occasion de jouer enfin le double rôle qui manquait à sa collection. En Jekyll, cheveux gris ondulés et fine moustache, sa vraie nature de gentleman britannique donne au personnage toute sa crédibilité. Pour la séquence finale de la poursuite et de la chute dans le vide, Karloff est doublé par le stunt-man Eddie Parker.

Malgré Karloff, cette parodie est insignifiante, comparée au chef-d'œuvre de Jerry Lewis : **The Nutty Professor** (**Docteur Jerry et Mister Love** — 1963). Comme chez Terence Fisher, Jekyll-Jerry, minus habens des plus pitoyables, devient beau sous l'empire du breuvage, et l'on découvre alors l'un des plus charmants jeunes premiers d'Hollywood, aux antipodes du clown Jerry. On mesure soudain le talent énorme d'un acteur de composition qui sait si bien apparaître physiquement disgracié et moralement attardé. Deux extraordinaires séquences dominent cette production : l'absorption du breuvage, où Jerry, sous l'effet de la drogue qui transforme sa chair, se traîne en gémissant, renversant ses instruments, passant par toutes les phases de la monstruosité (rapide vision hallucinante d'un visage et d'une main velus); et le dénouement, au cours de la fête, où le superbe et insolent Mister Love redevient peu à peu le minable Jerry, sous les regards effarés de ses admiratrices : c'est là du

* Voir notre précédent numéro.


Le chef-d'œuvre de Jerry Lewis (« Dr Jerry et Mister Love », 1963).

beau, du grand cinéma fantastique! Comme auteur et comme acteur, Jerry Lewis, ici, s'est surpassé. Rendons-lui grâce d'avoir doté le docteur Jekyll de sa meilleure parodie!
Quelques années auparavant, la Hammer avait produit : **The Ugly Ducking** de Lance Comfort, présentant un descendant de Jekyll (Bernard Bresslaw) découvrant la formule mise au point par son grand-père, et s'en servant pour voler des bijoux impunément, mais cette œuvre au ton de comédie nous demeure inconnue, de même que le transalpin **Il mio amico Jekyll** de Mario Girolami (1960) avec Ugo Tognazzi, lequel, par le transfert de personnalité, tente de devenir un nouveau Casanova.
Signalons l'apparition insolite d'un Mel Ferrer déguisé en Hyde dans la comédie de Richard Quine : **Paris when it seezles** (**Deux têtes folles** — 1963) et une caricature du personnage de Stevenson par Orson Welles lui-même dans **13 + 1** de Nicolas Gessner (1969).

4. Voleurs de cadavres en série.

De tous temps, le pillage des tombeaux fut pratiqué intensément, que ce soit de façon « artisanale » (voleurs solitaires ayant repéré un riche défunt enterré avec ses bijoux), ou officielle sous prétexte scientifique (trésors de l'ancienne Égypte), mais tout cela n'avait que le but (louable ou répréhensible selon le cas) de récupérer des valeurs plus utiles aux vivants qu'aux trépassés.

Un jour, ce ne fut plus pour la richesse de leur contenu que l'on viola certaines tombes, mais pour les misérables dépouilles charnelles qu'elles renfermaient. En 1828 éclata à Edimbourg une affaire macabre qui défraya la chronique : un éminent professeur d'anatomie et de chirurgie, le Docteur Robert Knox, fut compromis dans le sordide procès d'un certain William Burke, accusé de plusieurs meurtres dont les victimes avaient été reconnues sur la table de dissection du praticien. Ce dernier achetait effectivement à Burke et à son acolyte Charlie Hare des corps pour ses expériences, mais il se défendit d'avoir connu (ou encouragé) les crimes. Il savait pourtant que ses pourvoyeurs étaient des pilleurs de tombes, mais ses travaux exigeaient coûte que coûte de nombreux « sujets ». Burke et Hare décidèrent alors de trucider « à la demande » vieillards et prostituées qui gravitaient dans les bas-fonds où ils sévissaient. Knox se désintéressa de l'origine des corps : il les avait et rien d'autre ne comptait pour lui.

Le scandale fut énorme (le cadavre d'une célèbre prostituée, reconnue par les élèves de Knox, déclencha l'enquête) et Knox, ruiné, dut s'exiler. Burke, qui avait occis 13 personnes, fut pendu le 28 janvier 1829, tandis que Hare, qui « chargea » habilement son complice, ne fut même pas jugé. Il devait finir ses jours misérables, mendiant et aveugle, dans les rues de Londres. Devenus aussi tristement célèbres que Jack l'Éventreur, Burke et Hare sont immortalisés au musée de cire de Madame Tussaud. Ce personnage du Dr Knox aurait pu inspirer Mary Shelley, mais son « Frankenstein » était paru depuis 1818; il n'y est d'ailleurs pas question de vol de cadavres. Curieusement, la plupart des adaptations cinématographiques de Whale à Fisher, de Mel Brooks à Jimmy Sangster montrent des viols de sépultures pour ravitailler l'exigeant docteur, Robert Florey étant le promoteur de cette idée de scénario.

L'affaire des « résurrectionnistes d'Edimbourg », qui se déroula dans la ville natale de Stevenson, l'intéressa au point qu'il y consacra une nouvelle : « The body snatchers » dont l'écran devait s'emparer en 1945, année où Robert Wise réalisa un film du même titre. **Le récupérateur de cadavres** réunit pour la huitième et dernière fois Boris Karloff et Bela Lugosi. Dans ce qui reste l'une de ses meilleures créations, Karloff incarnait un cocher travaillant pour le compte d'un chirurgien (Henry Daniell) qu'il ravitaillait en cadavres. Le script se référait Stevenson, contrairement aux films suivants qui devaient mettre en scène les événements historiques où les personnages, le plus souvent, portaient leurs vrais noms (Knox, Burke, Hare). L'œuvre de Wise jouait la carte du fantastique plutôt que celle du réalisme, notamment dans la séquence finale où l'apparition spectrale de Karloff provoque la mort accidentelle du docteur. N'oublions pas qu'il s'agit là d'une production de Val Lewton qui créa à la R.K.O. un courant éphémère de films fantastiques opposé à celui des productions Universal, où la peur devait naître davantage de ce qui était suggéré que de ce qui était montré. Un Karloff au sommet de son talent côtoie un Lugosi déjà alors sur le déclin. Une seule longue séquence est dévolue à l'ex-Dracula, celle où Karloff l'étrangle d'une main tout en caressant son chat de l'autre. Face au grand Boris majestueusement sinistre, Henry Daniell ne démérite pas, cet excellent acteur étant l'un des meilleurs vilains hollywoodiens.

En 1948, en Grande-Bretagne, John Gilling écrivit un scénario que réalisa Oswald Mitchell : **The greed of William Hart**, adaptation de la pièce « The crimes of Burke and Hare », où seuls diffèrent les noms des personnages, mais il s'agit bien d'une première mouture de la fameuse affaire que John Gilling en tant que réalisateur, portera à l'écran en 1960 sous le titre de : **The Flesh and the Fiends** (**L'impasse aux violences**). La version 1948, où Arnold Bell était le Dr Cox (traduisez Knox), Tod Slaughter le cruel Hart (Hare) et Henry Oscar son acolyte Moore (Burke) nous est inconnue. Par contre celle de 1960, en scope noir et blanc, en est peut-être la meilleure vision historique, valorisée par une extraordinaire reconstitution des quartiers misérables d'alors, et par l'interprétation de deux grands comédiens : Peter Cushing, pour qui le rôle du Dr Knox semble avoir été créé, car il rejoint un autre docteur — fictif, lui — qui travaillait aussi sur des cadavres; et Donald Pleasance (Hare) dont le visage au regard dément et au rire inquiétant ajoute une note de folie à son personnage répugnant.

Burke et Hare, avons-nous dit dans un précédent chapitre, ont été mêlés

Burke et Hare (Donald Pleasance), les « résurrectionnistes » de « L'impasse aux violences » (1960).

à l'aventure du **Dr Jekyll and Sister Hyde**, Jekyll prenant pour la circonstance la place du Dr Knox. Cet amalgame imprévu est fort original, les deux thèmes se complétant et se fondant avec autant de réussite que ceux de Sherlock Holmes et de Jack l'Éventreur (similitude du cadre et de l'époque de l'action). Toujours en 1971, les deux voleurs de cadavres commirent de nouveaux méfaits dans une autre production britannique signée Vernon Sewell, dominée par un grand acteur britannique trop peu connu chez nous : Harry Andrews; cette version est beaucoup plus axée sur le réalisme et le sordide.

En 1976, John Stanley a imaginé, dans **Nightmare in blood** que nos deux larrons ont ressuscité et se maintiennent en vie grâce à des transfusions sanguines effectuées par un vampire dont ils sont les fidèles serviteurs. Nous nageons là en plein délire, mais le film n'est pas dénué de qualités et d'originalité notamment par le cadre de l'action, un Festival du Film Fantastique à San Francisco où est invité un acteur spécialiste de rôles de vampires... qui est un vrai vampire. Mais tout cela n'a plus rien à voir avec Stevenson.

Boris Karloff et Bela Lugosi (« Le Récupérateur de cadavres », 1945).



5. Stevenson for ever : de l'Insolite au Merveilleux.

Comme on vient de le constater, Stevenson, à l'écran, est surtout sollicité pour ses trois œuvres-clefs que sont : « L'île au trésor », « Dr Jekyll » et « Les voleurs de cadavres ». Mais là ne se limitent pas heureusement les emprunts du 7e Art à l'héritage littéraire de l'exilé volontaire polynésien. Si l'on peut regretter que, jusqu'à présent, certains de ses récits n'aient pas encore inspiré les adaptateurs (« Le Prince Othon », « L'Hercule et le tonneau », « Janet la Torte » par exemple), ceux qui furent traduits en images mouvantes témoignent du large éventail des thèmes abordés par le conteur écossais à qui l'on doit reconnaître une imagination fertile.

Un Prince de Bohême, en voyage incognito à Londres, est mêlé à une étrange histoire, dans un club très fermé dont tous les membres ont accepté et décidé de mourir : à chaque réunion, celui qui tire l'as de trèfle doit tuer celui qui tire l'as de pique : tel est « Le club des suicidés »! Ce conte fantastique (extrait des « New Arabian Nights ») a eu lui aussi maintes fois les honneurs de l'écran, depuis sa première adaptation par D.W. Griffith en 1909. Maurice Elvey, prolifique réalisateur britannique dont il faudra bien un jour étudier l'étonnante filmographie (plus de 150 films) en a confectionné deux versions à quelques années d'intervalle, d'abord en muet puis au parlant. On en trouve même une version russe en 1915, où le bel Ivan Mosjoukine, le Valentino moscovite, paradait avec sa prestance coutumière. Pour ne pas rester à l'écart, l'Allemagne illustra aussi le conte de Stevenson dès 1920 grâce à Richard Oswald qui devait récidiver en 1933 en mêlant cette fois le thème de Stevenson à celui du « Chat noir » d'Edgar Poe. Hollywood à son tour s'y intéressa, d'abord en 1931 où fut programmée à l'Universal une production dont Boris Karloff devait être la vedette, mais qui demeura hélas! à l'état de projet. En 1936, Walter Reuben (qui venait de réaliser l'excellent et mystérieux : **Fantôme de Crestwood**), dirigea : **Trouble for two** (**A vos ordres, madame**), où le beau prince de Stevenson, incarné par l'élégant Robert Montgomery, est confronté à une secte d'assassins qui livrent leurs victimes à des lions, dans une fosse au cœur d'une forêt. La fin oppose en un farouche duel à l'épée au bord de la fosse le prince et le chef de la secte, devant la belle Rosalind Russel et l'ami du prince (Frank Morgan) qui tremble pour leurs vies et surtout pour la sienne. Film passionnant par ses péripéties inattendues, son étrange décor et son atmosphère insolite, excusant quelque peu les libertés prises avec le texte adapté.

The Treasure of Lost Canyon de Ted Tetzlaff (1951) est une fable moralisatrice à propos d'un trésor caché qui fait le malheur de ceux qui le découvrent par hasard. L'intérêt principal réside dans l'interprétation de William Powell, en vieux prospecteur, dont ce devait être l'une des dernières prestations après une carrière des plus méritoires.

The Wrong Box (**Un mort en pleine forme**) de Bryan Forbes — 1966 — est une farce macabre, modèle d'humour noir comme seuls les Britanniques savent en distiller, de **Noblesse oblige** à **Tueur de dames**. En vieillards en quête de mutuel homicide pour une sordide question d'héritage, John Mills et Ralph Richardson sont des plus savoureux, tandis que Peter Sellers campe un peu orthodoxe médecin.

« Le Diable en bouteille » est un conte oriental qui eût pu figurer tout naturellement parmi ceux qui constituent les célèbres « Mille et Une Nuits ». Un vieux sorcier vend une bouteille magique contenant une divinité pouvant réaliser les vœux les plus fabuleux, mais aussi conduire à la damnation. Celui qui ne peut la vendre moins cher qu'il ne l'a payée est virtuellement condamné (élément que l'on retrouve dans **La main du diable** de Maurice Tourneur). Une première version se passant à Hawaï en fut réalisée en 1917 par Marshall Neilan avec Sessue Hayakawa qui venait d'être catapulté au premier plan par **Forfaiture** de Cecil B. De Mille. Sous le titre de **The bottle Imp** (**La bouteille enchantée**), on y voyait Hayakawa incarner un misérable pêcheur achetant la bouteille tentatrice pour obtenir celle qu'il aime; grâce au Dieu du Feu qu'elle contient, il arrive à ses fins, revend la bouteille, mais, se découvrant lépreux, il est obligé de la retrouver rapidement, ce qui l'entraînera vers le désespoir, jusqu'au dénouement heureux et imprévu où le pêcheur perdra la richesse mais reconquerra le bonheur. Une nouvelle adaptation vit le jour en 1934 en Allemagne, Heinz Hilpert et Reinhardt Steinbicker reprenant le conte en le transposant dans une colonie tropicale, le film étant, comme certaines productions UFA d'alors, interprété par une troupe d'acteurs allemands pour la version destinée à ce pays et par des acteurs français pour la version française. Nous avons pu voir en conséquence seulement cette dernière, où, dans une jungle qui sentait un peu trop le studio, s'affrontaient le massif Gabriel Gabrio et le tourmenté Pierre

Blanchar au regard dément et à la narine frémissante. Ce **Diable en bouteille** germanique ne traduisait plus la poésie orientale issue des pages de Stevenson. Notons que Kate Von Nagy, qui tournait aussi bien dans les studios berlinois que français, joue dans les deux versions.
Il nous reste à parler, pour terminer en beauté, d'une production adaptant le conte : « The sire of Maletroit's door » : il s'agit d'un film Universal datant de 1951, l'un des derniers maillons d'une longue chaîne jouant la carte de l'épouvante aussi bien par ses personnages que par ses décors, ces derniers étant le plus souvent de sinistres châteaux médiévaux. Ce n'est pas par hasard que **The strange door** s'intitule en français : **Le château de la terreur**, car tel est le cadre lugubre (un château français au XVIIIe siècle) d'une action illustrant, comme « Le maître de Ballantrae », le thème de la haine entre deux frères. Le seigneur des lieux a en effet enfermé dans les oubliettes du château son frère et sa belle-sœur, par dépit amoureux, la belle n'ayant pas voulu de lui. Il s'ensuit d'horribles événements : mort de la jeune femme en accouchant, enfant élevé par son oncle en ignorant que son vrai père croupit dans les cachots infects depuis vingt ans, conduite despotique du seigneur envers tous ceux qui l'entourent et qu'il traite comme de véritables esclaves. Il ne manque même pas la salle de tortures dans les souterrains du château, qui rappelle étrangement celle du **Masque d'or** avec ses murs mobiles se mettant en mouvement pour broyer les captifs, au moyen d'une machinerie hydraulique. La mégalomanie du despote sera vaincue grâce à un serviteur qui, révolté par la cruauté du Maître et ses propres humiliations, tuera l'odieux personnage, libèrera les captifs et révèlera la vérité à la jeune nièce du tyran.



« Le Château de la terreur » (1951).

Joseph Pevney a consciencieusement traduit l'atmosphère morbide du drame, aidé par les décors des spécialistes des Universal-horror-pictures, Russell Gaussmann et Julia Héron, et surtout par l'interprétation de deux géants de l'épouvante : Charles Laughton d'abord, mielleux, onctueux, menaçant, monument de sadisme et de cruauté sous un masque de fausse bonhomie, Laughton l'incomparable dont chaque regard, chaque rictus, en dit plus long et le dit mieux que tous les dialogues; Boris Karloff ensuite, dans un rôle plus effacé mais capital, celui du vieux serviteur-justicier dans lequel il se révèle digne de sa grande réputation. Duo mémorable d'acteurs hors-classe dont on ne vantera jamais assez l'importance qui fut la leur dans l'Histoire du 7e Art et principalement du Film Fantastique.

Nous ne pouvons que nous rendre à l'évidence : il existe bien, depuis toujours, une idyllique complicité entre R.L. Stevenson et le 7e Art! Ce dernier a trouvé en l'auteur écossais une riche matière pour alimenter sa « fabrique d'images ».
Souhaitons que s'élargisse dans l'avenir l'éventail des œuvres adaptées, mais parions que, maintes fois encore, nous retrouverons la trogne patibulaire et la jambe de bois de Long John Silver, de même que l'ombre menaçante de l'horrible alter ego de l'imprudent Docteur Jekyll.

FILMOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE DE R.-L. STEVENSON...

Notas : Le titre du roman adapté est indiqué lorsque le film qui l'adapte porte un titre différent. « L'étrange cas du Dr Jekyll et Monsieur Hyde » est mentionné conventionnellement par l'abréviation : « J & H ».

1908
DR JEKYLL AND MR HYDE. Selig Productions. U.S.A. *Sc. :* d'après la pièce en 4 actes de George Fish et Luella Forepaugh. *Réal. :* Otis Turner. *Int. :* Hobart Bosworth, Betty Harte.
DR JEKYLL AND MR HYDE. Kalem Productions. U.S.A. *Sc. :* Sidney Olcott. *Réal. :* Sidney Olcott. *Int. :* Frank Oakes Rose, Gene Gauntier.
1909
THE SUICIDE CLUB (LE CLUB DES SUICIDÉS). U.S.A. *Sc. :* David Wark Griffith. *Réal. :* David Wark Griffith. *Int. :* Henry B. Walthall.
1910
DEN SKAEBNESVANGRE OPFINDELSE (DR JEKYLL AND MR HYDE). Nordisk Films Danemark. *Sc. :* August Blom. *Réal. :* Vigo Larsen. *Int. :* Alwin Neuss, Emile Sannom, Oda Alstrup, August Blom. Einar Zangenberg.
I TRE FIASCHIDI DI CRETINETTI (LES 3 FLACONS DE GRIBOUILLE). Italie. *Sc. :* André Deed d'après « J & H ». *Réal. :* André Deed. *Int. :* André Deed, Valentina Frascaroli.
DUALITY OF MAN. U.S.A. *Sc. :* d'après « J & H ». *Réal. :* A. Wrench.
1911
DR JEKYLL AND MR HYDE. Tanhouser Films. U.S.A. *Sc. :* Lucius Henderson. *Réal. :* Lucius Henderson. *Int. :* James Cruze (Jekyll), Harry Benham (Hyde), Marguerite Snow.
1913
DR JEKYLL AND MR HYDE. Independant Motion Pictures. U.S.A. *Sc. :* Herbert Brenon. *Réal. :* Herbert Brennon. *Int. :* King Baggott, Jane Gail, Matt Snyder, William Sonrell.
DR JEKYLL AND MR HYDE. Grande-Bretagne. *Sc. :* Charles Urban. *Réal. :* Charles Urban. Kinemacolor.
DER ANDERER (L'AUTRE). Vitaskof. Allemagne. *Sc. :* Paul Lindau d'après sa pièce du même titre. *Réal. :* Max Mack. *Int. :* Albert Bassermann, Hanni Weisse, Otto Colott, Enrich Annus. Ce film adapte une pièce intitulée : « Le Procureur Hallers » qui s'inspire vaguement du cas Jekyll sans référence à Stevenson.
1914
THE SUICIDE CLUB (LE CLUB DES SUICIDES). Grande-Bretagne. *Réal. :* Maurice Elvey. *Int. :* Montagu Love, Elisabeth Risdon, Fred Groves, Gray Murray, A.V. Bramble.
1915
HORRIBLE HYDE. Lubin Siegmund Productions. U.S.A. *Sc. :* Epes Sargent d'après « J & H ». *Réal. :* Howell Hansell et Arthur Hotaling. *Int. :* Billie Reeves, Mae Hotely, Jerold Horner.
MISS JEKYLL AND MADAME HYDE. Vitagraph Company. U.S.A. *Sc. :* Charles Gaskill d'après « J & H ». *Réal. :* Charles Gaskill. *Int. :* Paul Scardon.
KLUB NRAVSTVENNOSTI (LA LIGUE DES BLASÉS DE LA VIE). U.R.S.S. *Sc. :* Valerie Brioussov d'après « Le club des suicidés ». *Réal. :* Eugène Bauer. *Int. :* Ivan Mosjoukine, Vera Yourevena, Nicolas Radine, Eugène Bauer, Vera Kolodnaïa, Vitold Polonsky.
1917
THE BOTTLE IMP (LA BOUTEILLE ENCHANTÉE). Paramount. U.S.A. *Sc. :* Charles Maigne d'après « Le diable en bouteille ». *Réal. :* Marshall Neilan. *Int. :* Sessue Hayakawa, Margaret Loomis, James Neill, Guy Oliver.
1918
KIDNAPPED. U.S.A. *Sc. :* d'après « Les aventures de David Balfour ». *Int. :* Raymond Mac Kee, Joseph Burke.
1919
THE SUICIDE CLUB (LE CLUB DES SUICIDÉS). Grande-Bretagne. *Int. :* Aurèle Sydney.
1920
DR JEKYLL AND MR HYDE. Pionner Films. U.S.A. *Int. :* Sheldon Lewis, Gladys Field, Leslie Austin.
DER JANUSKOFT (LA TÊTE DE JANUS). Decla Bioscop. Allemagne. *Sc. :* Hans Janowitz d'après « J & H ». *Réal. :* Fredric-Wilhem Murnau. *Photo :* Karl Freund et Karl Hoffmann. *Int. :* Conrad Veidt, Margaret Schlegel, Gustav Botz, Willy Kaiserheil, Magnus Stifter, Marge Reuter, Margareta Kupfer, Lansa Rudolph, Danny Gurtler, Jaro Furth, Bela Lugosi.
TREASURE ISLAND (L'ILE AU TRÉSOR). Paramount. U.S.A. *Sc. :* Stephen Fox. *Réal. :* Maurice Tourneur. *Int. :* Shirley Mason (Jim Hawkins), Charles Ogle (John Silver), Lon Chaney (Pew-et Merry), Bull Montana, Charles Mailes, Josie Melville, Al Filson, Wilson Taylor, Joseph Singleton.
THE WHITE CIRCLE (LE CERCLE BLANC). Paramount. U.S.A. *Sc. :* John Gilbert et Jules Furthman d'après « Le pavillon dans les dunes ». *Réal. :* Maurice Tourneur. *Int. :* John Gilbert, Janice Wilson, Wesley Barry, Harry Northrup, Jack Mac Donald, Spottiswood Aitken.
DR JEKYLL AND MR HYDE (DR JEKYLL ET MR HYDE). Paramount. U.S.A. *Sc. :* Clara Beranger. *Réal. :* John Robertson. *Int. :* John Barrymore, Martha Mansfield, Brandon Hurst, Nita Naldi, Louis Wolheim, Charles Lane, George Stevens.
DER SELBSMORDERKLUB (LE CLUB DES SUICIDÉS). Allemagne. *Réal. :* Richard Oswald.
WHEN QUACKED DID HYDE. U.S.A. *Sc. :* d'après « J & H ». *Int. :* Charlie Joy.
1922
EBB TIDE. Paramount. U.S.A. *Sc. :* d'après « Le reflux ». *Réal. :* George Melford. *Int. :* James Kirkwood, Jacqueline Logan, Raymond Hatton, Lila Lee, George Fawcett, Noah Beery.
1925
DR PYCKLE AND MR PRYDE. Standard Cinema. U.S.A. *Sc. :* Stan Laurel d'après « J & H ». *Réal. :* Percy Pembroke (et Stan Laurel non crédité. *Int. :* Stan Laurel.
1930
DER ANDERE (LE PROCUREUR HALLERS). Tobis. Allemagne. *Sc. :* Paul Lindau. *Réal. :* Robert Wiene. *Int. :* Fritz Korner, Kate Von Nagy, Henrich George, Hermine Sterler, Eduard Von Winstertein. Remake du film de 1913 s'inspirant de Stevenson sans le préciser (histoire de la double existence d'un homme, assassin la nuit et juge le jour).
1932
DR JEKYLL'S HIDE. Court métrage Universal. U.S.A. *Réal. :* Albert De Mond.
THE SUICIDE CLUB (LE CLUB DES SUICIDÉS). Grande-Bretagne. *Réal. :* Maurice Elvey.
DR JEKYLL AND MR HYDE (DR JEKYLL ET MR HYDE). Paramount. U.S.A. *Sc. :* Samuel Hoffenstein et Percy Heath. *Réal. :* Rouben Mamoulian. *Photo :* Karl Strauss. *Maq. :* Wally Westmore. *Int. :* Fredric March, Myriam Hopkins, Rose Hobart, Homes Herbert, Edgar Norton, Halliwell Hobbes, Arnold Lucy, Temple Piggott.
1933
UNHEIMLICHE GESCHICHTEN (RÊVES ET HALLUCINATIONS). U.F.A. Allemagne. *Sc. :* d'après « Le chat noir » d'E.A. Poe et « Le club des suicidés ». *Réal. :* Richard Oswald. *Int. :* Paul Wegener, Maria Koppenhoffer, Ferdinand Hart, Mary Parker, Victor de Kowa, Harald Paulsen, Blandine Ebinger.
1934
LIEBE, TOD UND TEUFEL (LE DIABLE EN BOUTEILLE). Tobis. Allemagne. *Sc. :* Heinz Hilpert et Reinhardt Steinbicker. *Réal. :* Heinz Hilpert et Reinhardt Steinbicker. *Int. :* Kate Von Nagy, Albin Skoda, Brigitte Horney, Karl Hellmer, Erich Ponto (version allemande). Kate de Nagy, Pierre Blanchar, Gina Manès, Gabriel Gabrio, Daniel Mendaille, Paul Azaïs, Roger Karl (version française).
TREASURE ISLAND (L'ILE AU TRÉSOR). Metro Goldwyn Mayer. U.S.A. *Sc. :* John Lee Mahin. *Réal. :* Victor Fleming. *Photo :* Hal Rosson, Ray June et Clyde De Vinna. *Int. :* Jackie Cooper (Jim Hawkins), Wallace Berry (John Silver), Lionel Barrymore (Billy Bones), Chic Sale (Ben Gunn), Lewis Stone, Nigel Bruce, Otto Kruger, Dorothy Peterson, Douglas Dumbrille.
1936
TROUBLE FOR TWO (A VOS ORDRES, MADAME). M.G.M. U.S.A. *Sc. :* E.E. Paramore et Manuel Seff d'après « Le club des suicidés ». *Réal. :* Walter Ruben. *Int. :* Robert Montgomery, Rosalind Russel, Frank Morgan, Louis Hayward, Reginald Owen, E.E. Clive, Walter Kingsford, Tom Moore, Pedro de Cordoba, Robert Greig, David Holt, Virginia Weidler.

1937
EBB TIDE (LE VOILIER MAUDIT). Paramount. U.S.A. *Sc. :* d'après « Le reflux ». *Réal. :* James Hogan. *Int. :* Ray Milland, Frances Farmer, Oscar Homolka, Barry Fitzgerald, Lloyd Nolan, David Torrence. Technicolor.
1938
BURIED TREASURE. M.G.M. U.S.A. *Sc. :* d'après « L'île au trésor » et le comic-strip : « The Katzenjammer Kids » (Pim, Pam, Poum) de Rudolph Dirks. *Réal. :* William Hanna et Robert Allen. Dessin animé de court métrage.
KIDNAPPED (LE PROSCRIT). 20th Century Fox. U.S.A. *Sc. :* d'après « Les aventures de David Balfour ». *Réal. :* Alfred Werker (et Otto Preminger, non crédité). *Int. :* Freddie Bartholomew, Warner Baxter, Arleen Wheelan, John Carradine, C. Aubrey Smith, H.B. Warner, E.E. Clive, Reginald Owen, Nigel Bruce.



1941
THE DAUGHTER OF DR JEKYLL. Allied Artists. HYDE). M.G.M. U.S.A. *Sc. :* John Lee Mahin. *Réal. :* Victor Fleming (et Victor Saville, non crédité). *Photo :* Joseph Ruttenberg. *Maq. :* Jack Dawn. *Eff. Spec. :* Warren Newcombe. *Mus. :* Franz Waxman. *Int. :* Spencer Tracy, Ingrid Bergman, Lana Turner, Donald Crisp, Barton Mac Lane, C. Aubrey Smith, Peter Godfrey, Ian Hunter, Sara Algood, Frederic Worlock, Frances Robinson, Billy Bevan, Lawrence Grant, Dennis Green, John Barclay, Lundsen Hare.



1945
THE BODY SNATCHER (LE RÉCUPÉRATEUR DE CADAVRES). R.K.O. Radio. U.S.A. *Sc. :* Philip Mac Donald et Carlos Keith. *Réal. :* Robert Wise. *Photo :* Robert De Grasse. *Mus. :* Roy Webb. *Int. :* Boris Karloff, Henry Daniell, Donna Lee, Russel Wade, Bela Lugosi, Edith Atwater, Rita Corday, Sharin Moffett, Robert Clarke, Bill Williams, Jim Morgan.
1947
ADVENTURE ISLAND (L'ILE AUX SERPENTS). Republic. U.S.A. *Sc. :* d'après « Le reflux ». *Réal. :* Peter Stewart (Sam Newfield). *Int. :* Rory Calhoun, Rhonda Fleming, Paul Kelly, John Abbott. Cinecolor.
1948
KIDNAPPED (CAPTIF EN MER). Columbia. U.S.A. *Sc. :* d'après « Les aventures de David Balfour ». *Réal. :* William Beaudine. *Int. :* Roddy Mac Dowall, Sue England, Dan O'herlihy, Roland Winters, Jeff Corey.
THE GREED OF WILLIAM HART. Ambassadors Films. Grande-Bretagne. *Sc. :* John Gilling d'après « Les voleurs de cadavres ». *Réal. :* Oswald Mitchell. *Int. :* Tod Slaughter, Arnold Bell, Henry Oscar, Aubrey Woods, Jenny Lynn, Winifred Melville, Patrick Addison, Mary Love, Hubert Woodward, Dennis Wyndham.
1949
THE BLACK ARROW (LA FLÈCHE NOIRE). Columbia. U.S.A. *Réal. :* Gordon Douglas. *Int. :* Louis Hayward, Janet Blair, George Mac Ready, Edgar Buchanan, Rhys Williams, Walter Kingsford, Lowell Gilmore, Ray Teal, Paul Cavanaugh, Halliwell Hobbes.
1950
TREASURE ISLAND (L'ILE AU TRÉSOR). Walt Disney Productions. U.S.A./Grande-Bretagne. *Réal. :* Byron Haskin. *Int. :* Bobby Driscoll (Jim Hawkins), Robert Newton (John Silver), Finlay Currie (Billy Bones), Basil Sidney, Dennis O'dea, John Gregson, Walter Fitzgerald, Geoffrey Keen. Technicolor.

1951
EL EXTRANO CASO DEL HOMBRE Y LA BESTIA. Sono Films. Argentine. *Sc. :* Ulysse Petit de Marat d'après « J & H ». *Réal. :* Mario Soffici. *Int. :* Mario Soffici, Ann Maria Campoy, Jose Cibrian, Olga Zubarry, Rafael Frontora, Federico Mansilla, Panchito Lombard, Arsenio Perdiguero.



THE SON OF DR JEKYLL. Columbia. U.S.A. *Sc. :* Edward Huebsch d'après une nouvelle de Jack Pollexfen et Mortimer Braus, inspirée de « J & H ». *Réal. :* Seymour Friedman. *Photo :* Henry Freulich. *Maq. :* Clay Campbell. *Int. :* Louis Hayward, Jody Lawrence, Alexander Knox, Lester Matthews, Gavin Muir, Paul Cavanaugh, Doris Lloyd.
THE STRANGE DOOR (LE CHATEAU DE LA TERREUR). Universal. U.S.A. *Sc. :* Jerry Sackeim d'après « Le sire de Maletroit's door ». *Réal. :* Joseph Pevney et Jesse Hibbs. *Photo :* Irving Glassberg. *Maq. :* Bud Westmore. *Eff. Spéc. :* David Horsley. *Mus. :* Joseph Gershenson. *Int. :* Charles Laughton, Boris Karloff, Sally Forrest, Richard Stapley, Michael Pate, Paul Cavanaugh, Alan Napier, William Cottrell, Morgan Farley, Edwin Parker, Charles Horvath.
THE TREASURE OF LOST CANYON. Universal. U.S.A. *Sc. :* Brainerd Duffield et Emerson Crocker d'après « Le trésor de Franchard ». *Réal. :* Ted Tetzlaff. *Int. :* William Powell, Rosemary De Camp, Julie Adams, Henry Hull, Tommy Ivo, Charles Drake, Chubby Johnson, John Doucette, Marvin Press, Frank Wilcox, Griff Barnett, Jack Perrin, Virginia Mullen, Philo Mac Cullough, George Taylor, Jimmy Ogg, Hugh Prosser. Technicolor.

1953
SHADA KALO. Inde. *Sc. :* d'après « J & H ». *Réal. :* Amal Bose. *Photo :* Dibyenda Ghose. *Int. :* Sipra, Gurudas, Biren Chatterjee, Pahari Sanyal.
THE MASTER OF BALLANTRAE (LE VAGABOND DES MERS). Warner Bros. Grande-Bretagne. *Sc. :* Herb Meadow d'après « Le maître de Ballantrae ». *Réal. :* William Keighley. *Photo :* Jack Cardiff (Technicolor). *Mus. :* William Alwyn. *Int. :* Errol Flynn, Anthony Steel, Yvonne Furneaux, Roger Livesey, Felix Aylmer, Beatrice Campbell, Mervyn Johns, Ralph Truman, Jacques Berthier, Charles Goldner, Francis De Wolff, Gillian Lynne.
ABBOTT AND COSTELLO MEET DR JEKYLL AND MR HYDE (DEUX NIGAUDS CONTRE LE DOCTEUR JEKYLL). Universal. U.S.A. *Sc. :* Lee Loeb et John Grant d'après « J & H ». *Réal. :* Charles Lamont. *Photo :* George Robinson. *Maq. :* Bud Westmore et Jack Kevan. *Eff. Spéc. :* David Horsley. *Mus. :* Joseph Gershenson. *Int. :* Bud Abbott, Lou Costello, Boris Karloff, Helen Wescott, Reginald Denny, Craig Stevens, John Dierkes, Edwin Parker.
1954
RETURN TO TREASURE ISLAND. United Artists. U.S.A. *Sc. :* Aubrey Wisberg et Jack Pollexfen d'après « L'île au trésor ». *Réal. :* Ewald-André Dupont. *Int. :* Tab Hunter, Dawn Addams, Porter Hall, William Cottrell, James Seay, Dayton Lummis. Pathecolor.
LONG JOHN SILVER (LE PIRATE DES MERS DU SUD). R.K.O. Radio. U.S.A. *Sc. :* d'après « L'île au trésor ». *Réal. :* Byron Haskin. *Int. :* Robert Newton, Connie Gilchrist, Rod Taylor, Kent Taylor. Technicolor.
1957
DAUGHTER OF DR JEKYLL. Allied Artists. U.S.A. *Sc. :* Jack Pollexfen d'après « J & H ». *Réal. :* Edgar G. Ulmer. *Photo :* John Warren. *Mus. :* Melvyn Leonard. *Int. :* Gloria Talbott, John Agar, Arthur Shields, John Dierkes, Millie Mac Cart, Martha Wenthworth.

1959
LE TESTAMENT DU DR CORDELIER. Pathé-O.R.T.F. France. *Sc. :* Jean Renoir d'après « J & H ». *Réal. :* Jean Renoir. *Photo :* Georges Leclerc. *Mus. :* Joseph Kosma. *Int. :* Jean-Louis Barrault, Michel Vitold, Jean Topart, Jacques Catelain, Gaston Modot, Teddy Bilis, Micheline Gary, Jacqueline Morane, Jean Berto, Annick Allières, Dominique Dangon, Jacques Ciron.
THE UGLY DUCKLING. Hammer Productions. Grande-Bretagne. *Sc. :* Sid Colin et Jack Davies d'après « J & H ». *Réal. :* Lance Comfort. *Photo :* Michael Reed. *Mus. :* Douglas Gamley. *Int. :* Bernard Bresslaw, Maudie Edwards, Reginald Beckwith, John Pertwee.
1960
KIDNAPPED (LES AVENTURES DE DAVID BALFOUR). Walt Disney Productions. U.S.A./Grande-Bretagne. *Sc. :* Robert Stevenson. *Réal. :* Robert Stevenson. *Int. :* James Mac Arthur, Peter Finch, Bernard Lee, Peter O'toole, Niall Mac Ginis, Finlay Currie, John Laurie, Miles Malleson, Oliver Johnston, John Pike, Abe Barker. Technicolor.
THE FLESH AND THE FIENDS (L'IMPASSE AUX VIOLENCES). Grande-Bretagne. *Sc. :* John Gilling d'après « Les voleurs de cadavres ». *Réal. :* John Gilling. *Int. :* Peter Cushing (Dr Knox), June Laverick, Donald Pleasance (Hare), George Rose, Renée Houston, Billie Whitelaw.
IL MIO AMICO JEKYLL. Italie. *Sc. :* Marino Girolami, Giulio Scarnicci, Renzo Tarabusi d'après « J & H ». *Réal. :* Marino Girolami. *Photo :* Lucciano Trasatti. *Int. :* Ugo Tognazzi, Abbe Lane, Helen Chanel, Raimondo Vianello, Carlo Croccolo, Anna Campori, Luigi Pavese, Linda Sini.
THE TWO FACES OF DR JEKYLL. Hammer Productions. Grande-Bretagne. *Sc. :* Wolf Mankowitz d'après « J & H ». *Réal. :* Terence Fisher. *Voir compte rendu du 7e Festival de Paris.*

La Fille du
DR JEKYLL
Gloria
TALBOTT
Arthur
SHIELDS

1963
THE NUTTY PROFESSOR (DR JERRY AND MISTER LOVE). Paramount. U.S.A. *Sc. :* Jerry Lewis et Bill Richmond d'après « J & H ». *Réal. :* Jerry Lewis. *Photo :* Wallace Kelley (Technicolor). *Mus. :* Walter Sharf. *Eff. Sp. :* Paul Lerpae. *Int. :* Jerry Lewis, Stella Stevens, Del Moore, Kathleen Freeman, Buddy Lester, Howard Moriss, Elvia Allmann, Skip Ward, Stuart Holmes, Bill Richmond.
1964
EL SECRETO DEL DR ORLOFF (LES MAITRESSES DU DR JEKYLL). Allemagne. Espagne. Titre allemand : DIE GELIEBTEN DER DR JEKYLL. *Sc. :* Jesus Franco d'après « J & H ». *Réal. :* Jesus Franco (sous le nom de Jess Frank). *Int. :* Agnès Spaak, Hugh White.
1966
THE WRONG BOX (UN MORT EN PLEINE FORME). Grande-Bretagne. *Réal. :* Bryan Forbes. *Mus. :* John Barry. *Int. :* John Mills, Ralph Richardson, Peter Sellers, Michael Caine, Peter Cook, Nanette Newman, Dudley Moore.
1968
PACTO DIABOLICO. Filmica Vergara. Mexique. *Sc. :* Ramon Obon Jr d'après une histoire de Ramon Obon Jr et Adolfo Torrès Portillo inspirée de « J & H ». *Réal. :* Jaime Salvador. *Photo :* Alfredo Uribe. *Mus. :* Gustavo Cesar Carrion. *Int. :* John Carradine, Regina Torne, Miguel Angel Alvarez, Isela Vega, Guillermo Zetina, Andres Garcia, Laura Ferlo, Gloria Munhguia, Silvia Villalobos, Angel Di Stefani, Enriqueta Carrasco.
EL HOMBRE Y EL MONSTRUO. Mexique. *Réal. :* Rakel Baledon. *Int. :* Abel Salazar.
1970
TREASURE ISLAND. U.S.A. *Sc. :* Ben Starr. *Réal. :* Hal Sutherland. Dessin animé de long métrage en couleurs.
1971
BURKE AND HARE. Grande-Bretagne. *Sc. :* Ernle Bradford, d'après « The body snatchers ». *Réal. :* Vernon Sewell. *Photo :* Desmond Dickinson. *Mus. :* Roger Webb. *Int. :* Harry Andrews, Derren Nesbitt, Yutte Stensgaard, Glynn Edwards, Yotta Joyce.
KIDNAPPED. American International. Grande-Bretagne. *Sc. :* Jack Pullmann d'après « Les aventures de David Balfour ». *Réal. :* Delbert Mann. *Photo :* Paul Beeson (Technicolor). *Mus. :* Roy Budd. *Int. :* Lawrence Douglas, Michael Caine, Trevor Howard, Jack Hawkins, Donald Pleasance, Gordon Jackson, Vivien Helbron, Freddy Jones, Jack Watson, Eric Woodburn, Peter Jeffrey, Terry Richards, Andrew Mac Culloch.
LES JOYEUX PIRATES DE L'ILE AU TRÉSOR. Toeï Company. Japon. *Sc. :* Hiroshi Hikeda d'après « L'île au trésor ». *Réal. :* Minori Yamanashi. *Mus. :* Naozumi Yamamoto. Dessin animé de long métrage. Cinemascope Technicolor.

I MONSTER (JE SUIS UN MONSTRE). Amicus Productions. Grande-Bretagne. *Sc. :* Milton Subotsky d'après « J & H ». *Réal. :* Stephen Weeks. *Mus. :* Carl Davis. *Maq. :* Harry Frampton et Peter Frampton. *Int. :* Christopher Lee, Peter Cushing, Mike Raven, Susan Jameson, Richard Hundall, George Merritt, Kenneth Warren, Margie Lawrence. Technicolor.

DR JEKYLL AND SISTER HYDE (DR JEKYLL ET SISTER HYDE). Hammer. Grande-Bretagne. *Sc. :* Brian Clemens d'après « J & H ». *Réal. :* Roy Ward Baker. *Photo :* Norman Warwick (Technicolor). *Mus. :* David Whitaker. *Int. :* Ralph Bates (Jekyll), Martine Beswick (miss Hyde), Gerald Sim, Lewis Fiander, Susan Brodrick, Dorothy Allison, Tony Calvin (Hare), Ivor Dean (Burke), Julia Whright, Virginia Wetherall.

DR JEKYLL Y EL HOMBRE LOBO. Espagne. *Sc. :* Jacinto Molina (Paul Nashy) d'après « J & H ». *Réal. :* Léon Klimowsky. *Photo :* Francisco Fraile (couleurs). *Mus. :* Garcia Abril. *Int. :* Paul Nashy, Shirley Corrigan, Jack Taylor, Mirtha Miller.

1972

THE ADULT VERSION OF JEKYLL AND HIDE (LA VIE INTIME DU DR JEKYLL). U.S.A. *Sc. :* d'après « J & H ». *Réal. :* Ray Monde (sic) (B. Ron Elliot). *Int. :* Jennifer Brooks, René Bond, Jane Tsentas, Jude Farese, Linda York, Linda Mac Dowell, Bruce Brightman, Harry Schwartz.

1973

SCALAWAG. Paramount. U.S.A. *Sc. :* Albert Maltz et Sid Fleishmann d'après « L'île au trésor ». *Réal. :* Kirk Douglas. *Photo :* Jack Cardiff (Technicolor). *Mus. :* John Cameron. *Int. :* Kirk Douglas, Mark Lester, Neville Brand, George Eastman, Don Stroud, Lesley Ann Downes, Mel Blanc, Phil Brown, Shaft Douglas, Dan De Vito.

TREASURE ISLAND (L'ILE AU TRÉSOR). National General. Grande-Bretagne. Espagne. *Sc. :* Wolf Mankowitz et Orson Welles. *Réal. :* John Hough. *Photo :* Cecilio Paniagua (Eastmancolor). *Mus. :* Natal Massara. *Int. :* Kim Burfield (Jim Hawkins), Orson Welles (John Silver), Walter Slezak, Jean Lefebvre (Ben Gunn), Lionel Stander, Paul Muller, Maria Rohm, Rick Battaglia.

1976

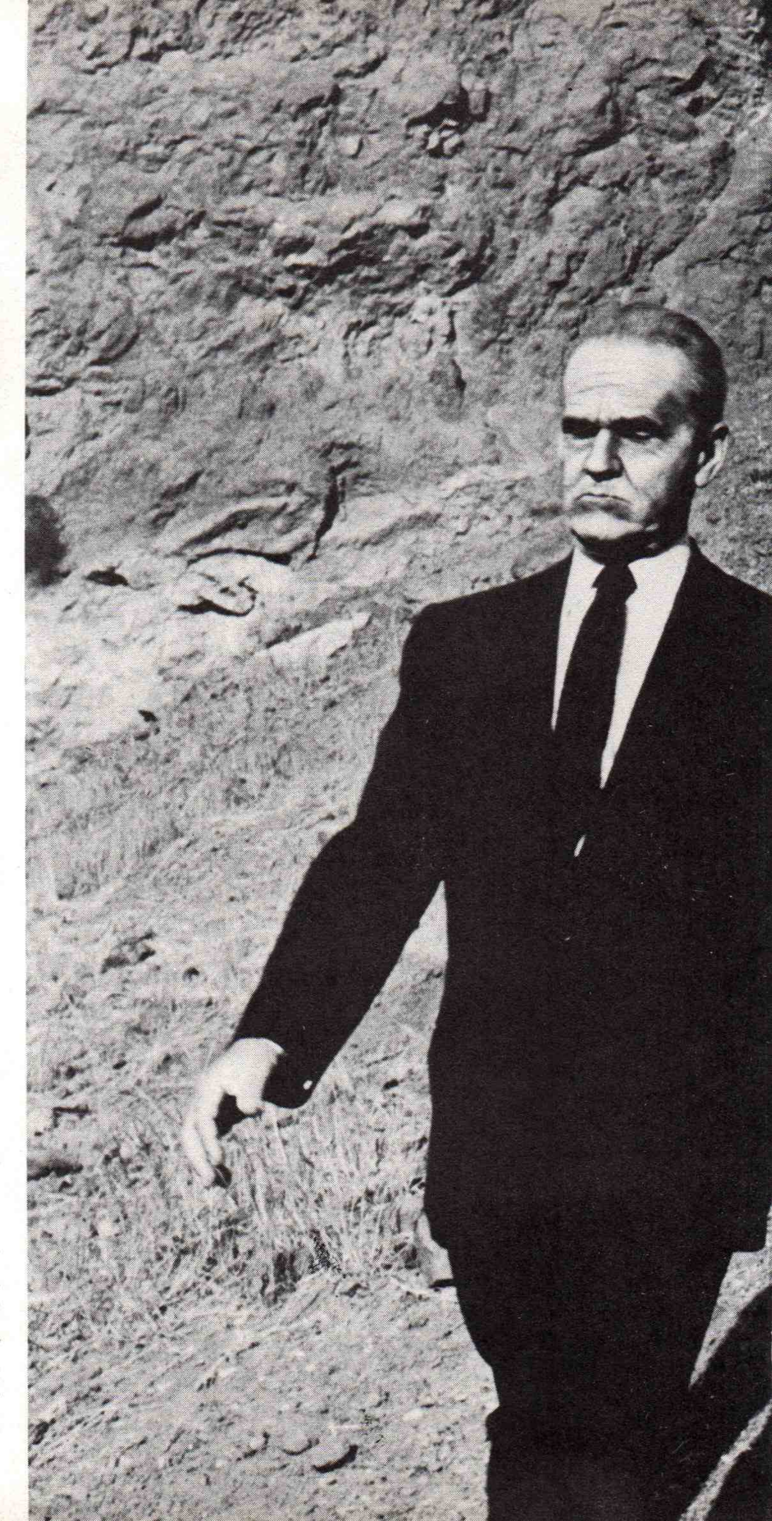
DR BLACK AND MR HYDE. Dimension Pictures. U.S.A. *Sc. :* Larry Le Bron d'après « J & H ». *Réal. :* William Crain. *Int. :* Bernie Casey, Rosalind Cash, Marie O'henry, Milt Kogan, Stuart Gilliam.

NIGHTMARE IN BLOOD. Xeromega Productions. U.S.A. *Sc. :* John Stanley et Ken Davis. *Réal. :* John Stanley. *Photo :* Ken Davis (Technicolor). *Maq. :* James Catania. *Mus. :* David Plitwin. *Int. :* Jerry Walter, Dan Caldwell, Barry Youngfellow, Drew Eshelmann, Irving Israel, Morgan Upton, John Cochran, Ray Goman (Burke), Hy Pyke (Hare), Justin Bishop, Yvonne Young, Kervin Matthews.

▶



EDWARD L. CAHN



« Invisible Invaders ».

par Jean-Claude Michel

Il est incontestable que le cinéma de science-fiction est promis à un avenir très riche, à l'ébahissement d'ailleurs des producteurs qui le découvrent en même temps que le « grand public ». Mais, si nous n'y prenons garde, il lui arrivera ce qui s'est produit pour tous les genres cinématographiques une fois récupérés par les manitous de la profession : les œuvres stériles se succéderont jusqu'à l'engourdissement et la lassitude du bon peuple. Bien qu'en France nous n'en ayons qu'à peine soupçonné l'existence à cause de l'incroyable incurie de la distribution, l'Age d'Or de la S.-F. cinématographique se situe dans les années 50, les plus florissantes, les plus foisonnantes jamais vécues par l'amateur.



Il va de soi que la plupart de ces productions n'étaient pas des chefs-d'œuvre : l'honorable série B était l'heureuse exception parmi les Z pictures. Mais le véritable amoureux de la S.-F. et du Fantastique sait depuis toujours qu'en son domaine de telles qualifications sont hors de saison : dire d'un film de Fred F. Sears, par exemple, que c'est un navet ne le rendra que plus cher à ses inconditionnels. En ce qui concerne l'ahurissant foisonnement d'œuvres de S.-F. des années 50, les mots « Age d'Or » n'obéissent pas aux mêmes critères que pour les merveilles des années 30 : il ne s'agit plus ici d'increvables tels **King Kong**, **Zaroff** ou **Frankenstein**, mais d'une inépuisable fabrique de rêves soudain emballée, tournant à plein rendement, éparpillant aux quatre coins des États-Unis les trésors extravagants d'une imagination libérée.

Nous savons l'argument qu'on ne cesse de nous opposer : l'esprit réactionnaire de la plupart de ces œuvres, leur culte primaire de l'ordre et du mode de vie américain, l'hommage rendu à l'invincible armée U.S. dans pratiquement chaque film, etc. Le spectateur des années 70 voyant pour la première fois ces bandes peut certes à bon droit s'en gausser, mais qu'il se rassure : nous en plaisantions déjà, à l'époque. Au point de nous demander souvent si ces à-côtés déplaisants n'étaient point private-jokers de scénaristes.

Nous pouvons en tout cas affirmer que les spectateurs des années 50 — dont nous fûmes — se moquaient complètement de ces incongruités, et ne s'intéressaient le plus souvent qu'à l'action proprement dite, et à l'apparence, accordée par l'imagination du maquilleur, des B.E.M. de l'histoire...

Parmi les fabricants de cette époque héroïque — et pourtant encore si proche — deux noms se sont imposés aux spectateurs français. Du premier, Jack Arnold, presque tous les films furent projetés dans notre pays, et y rencontrèrent quelque succès : **Le Météore de la nuit** connut même les honneurs d'une sortie dans sa version en 3-D, ce qui fut refusé à deux autres films d'Arnold, les premiers épisodes de la saga de **La Créature du Lac Noir**. Le second bénéficiaire de cette relative célébrité fut, avec quelque retard, Roger Corman, qui ne s'imposa chez nous qu'avec ses adaptations soignées d'Edgar Poe.

Mais, mis à part ces deux rescapés, le public français, même spécialisé, n'est guère familiarisé avec les autres noms qui s'illustrèrent dans le genre : Fred F. Sears a connu les honneurs des écrans parisiens avec **Les Soucoupes volantes attaquent**, mais **The Werewolf**, **The Giant Claw**, **The Night the world explosed** sont toujours inédits. D'Edward Bernds nous ne connaissons ni **World Without End**, ni **Space Master X-7**, ni **Queen of Outer Space**, ni **Valley of the Dragons**, et si les spectateurs français se sont esclaffés(?) aux prouesses des **Trois Stooges contre Hercule**, ils ont été inexplicablement privés de **The Three Stooges in Orbit** du même réalisateur, qui promettait pourtant mieux, et de **Prehistoric Valley**. Nathan Juran a eu plus de chance, mais si **The Black Castle**, **La Chose surgit des ténèbres**, **A des millions de kilomètres de la Terre**, **Jack le Tueur de géants**, **Les Premiers Hommes dans la Lune** et le plus récent **The Boy Who Cried Werewolf** nous sont familiers, par contre un déplacement à l'étranger sera utile à qui veut connaître deux autres de ses œuvres, **Attack of the 50-Foot Woman** et **The Brain from Planet Arous**, réalisés sous le nom de Nathan Hertz... Ne citons que pour mémoire W. Lee Wilder, Bruno Ve Sota, Dan Milner, tant d'autres tenus systématiquement à l'écart par les épiciers qui faisaient en ce temps lointain office de maîtres des réjouissances pour soirées pluvieuses.

De la longue liste des oubliés de nos programmes, il nous a semblé intéressant de détacher le nom d'Edward L. Cahn. Auteur de quelques 75 films abordant tous les genres, cet illustrateur consciencieux de la série B a, à dix reprises, abordé soit la S.-F., soit le Fantastique, soit le Merveilleux. Si quelques-uns de ses westerns, une poignée de ses bandes d'aventures ont pu faire modeste carrière en notre pays, il est significatif qu'AUCUN des dix films dont nous allons parler n'ait, à notre connaissance, touché le sol français. Ainsi que l'écrivait Jacques Lourcelles dans le précédent numéro de cette revue, à propos de **The She-Creature** [pages 76 à 79], on peut penser que Cahn « est un homme de talent dont la filmographie peut recéler quelques surprises et découvertes ».

Né le 2 février 1907 à Brooklyn, Edward L. Cahn, comme presque tous les réalisateurs « de seconde zone » du cinéma américain, n'a guère laissé de traces de sa jeunesse, de ses débuts dans le monde du cinéma. Il n'a que vingt-cinq ans lorsqu'il signe, en une succession rapide, cinq films pour la Universal : **Radio Patrol**, **Laughter in Hell**, **Afraid to Talk**, **Law and Order** et **Homicide Squad**. De 1932 à 1954, il passe indifféremment de studio en studio, signant des productions M.G.M. [**Main Street After Dark**, avec Dan Duryea], Fox [**The Checkered Coat**], R.K.O. [**Emergency Call**], et bien sûr, « s'illustre » également par quelques faux pas dans les trop fameux Monogram Studios, pourtant raffinés par rapport aux effroyables fournisseurs de navets que sont les P.R.C. Pictures, que Cahn fréquentera également. Ce n'est qu'en 1954 que Cahn aborde la S.-F., par le biais du film d'épouvante, avec **Creature with the Atom Brain** longtemps projeté en Belgique sous le titre **Le Tueur au cerveau atomique**.

Vu longtemps après sa réalisation, en raison des problèmes évoqués plus haut, le film, à notre satisfaction, conserve bien des vertus. Bien qu'avant tout film de série B des plus modestes,

il parvient, par la conviction de sa mise en images et sa fidélité à un scénario du spécialiste Curt Siodmak, à susciter dès le début l'intérêt des spectateurs.

L'introduction se fait de manière très habile, par l'emploi de la caméra subjective. Un personnage dont nous ne savons rien se dirige vers un night-club. Le propriétaire, Jason Franchot, un ancien gangster, compte la recette... Averti d'une présence, il tressaille soudain et porte son regard vers la fenêtre, derrière laquelle un visage cruel le contemple. Le front de l'inconnu est entièrement barré par une profonde cicatrice, d'une tempe à l'autre. L'homme se saisit des barreaux et les tord comme s'il s'agissait de jouets. Le gangster, paralysé par la surprise et la peur, voit l'inconnu s'introduire dans la pièce... Le cri d'agonie qu'il pousse lorsque les mains puissantes enserrent son cou fait surgir le bras droit du gangster. Déjà le meurtrier s'éloigne... Le garde du corps saisit son pistolet, tire... Mais les trous qui se dessinent dans le dos de l'assassin semblent ne lui faire aucun effet!

Cet excellente entrée en matière fait surgir de plain-pied le fantastique dans un contexte de série noire. Ici l'aspect démuni du film, l'emploi du noir et blanc, servent à merveille le scénario. L'arrivée de la police et l'enquête classique qui s'ensuit, réaliste en ses moindres détails, ne débouchent à nouveau sur le surnaturel que lors de la découverte faite par Chet Walker, le médecin-légiste : le sang perdu par le mystérieux assassin lors des blessures infligées par les balles du garde du corps, ce sang est phosphorescent! L'enquête établit rapidement que le crime fait partie d'une série, dont les victimes ont toutes quelque chose à voir avec la condamnation et la déportation d'un gangster, Frank Buchanan, lequel était peut-être innocent.

S'engageant dès lors plus avant dans la voie du surnaturel, le scénario débusque alors certaines de ses batteries : transportés dans une vieille maison aux volets clos, nous y faisons la connaissance d'un savant d'origine allemande, le prof. Steigg, qui travaille à présent pour le compte d'un inquiétant personnage qui n'est autre que Buchanan!

Possédé par l'esprit de vengeance, Buchanan se sert de Steigg, inventeur d'un cerveau atomique par lequel il peut ramener les morts à la vie... Une cicatrice barrant le front du défunt est la seule trace laissée par l'opération. La décomposition est stoppée par l'inoculation d'un sang synthétique dû également au génie inventif de Steigg. Une machine, combinaison de télévision et de radio-contrôle, permet à Buchanan non seulement de diriger le cadavre à son gré, mais également de suivre sur un écran les événements se déroulant à proximité du mort. Un microphone lui permet également de faire « parler » sa créature par sa voix.

Le défunt au moyen duquel Buchanan s'est débarrassé de Franchot gît à présent dans la pièce, en état de léthargie. Revêtant d'étranges costumes de protection, le gangster et Steigg s'introduisent dans une sorte de tunnel et débouchent dans une pièce où sept autres cadavres sont traités, dérobés à la morgue. Certains d'entre eux sont d'ailleurs les victimes des précédentes vengeances du gangster... Tous sont à présent dotés d'un cerveau atomique, et les deux hommes sont bientôt affairés à doter de l'extraordinaire invention le tout nouveau corps dérobé à la morgue : celui de Jason Franchot lui-même!

Pendant ce temps, l'analyse du sang recueilli par Chet Walker le révèle radioactif. Sachant que le District Attorney Mc Graw est une victime désignée pour Buchanan, étant responsable de sa condamnation, il le met en garde, mais le magistrat refuse d'être protégé. Mal lui en prend, car il devient une nouvelle victime — attaqué le soir même dans son garage par un des zombies sous contrôle.

Le capitaine Dave Harris, un autre membre de la police, tombe à son tour sous les coups du gangster. Buchanan, suivant dans l'ombre l'enquête de Chet, prévoit la victoire possible de ce dernier et, pour le neutraliser, envoie chez lui le capitaine Harris transformé en zombie, et dont tout le monde ignore encore la mort. Chet découvre cependant la vérité et, après un accident de voiture, le corps de Dave Harris est emmené en observation au siège de la police. La transformation effectuée par Steigg sur le cadavre du capitaine n'était cependant pas achevée et, mû par le besoin d'une nouvelle inoculation de sang synthétique, le cadavre se met à se mouvoir et se dirige maladroitement, suivi par les policiers, vers la retraite de Streigg et Buchanan...

Ce curieux scénario de Siodmak comporte quelques moments très forts, ainsi celui où le cadavre d'Harris, se présentant chez Chet Walker pour le tuer, ne trouve à la maison que la fillette du médecin, en compagnie de sa poupée. Réminiscence du **Frankenstein** de Whale, cette scène se retrouvera aussi, chargée du même pouvoir d'émotion, dans le premier **Quatermass** de Val Guest. Lorsque Harris trouve enfin Chet, ce dernier ne soupçonne rien car la cicatrice consécutive à l'opération subie par le « zombie » est dissimulée par son couvre-chef, ce chapeau si classique des films de gangsters américains, qui trouve ici son premier emploi dramatique justifié! Enfin, l'attaque finale par les policiers de la maison infestée de zombies libérés par Buchanan, ne manque pas de punch ni de suspense. Étrangement, on retrouvera des réminiscences, pour ne pas dire plus, du film de Cahn dans une production 1968 de Ted V. Mikels, en couleurs cette fois, **The Astro-Zombies** avec John Carradine. Est-il besoin de dire que l'atmosphère propre au film de 1955 en est cette fois rigoureusement absente?

Dès l'année suivante, Cahn, poursuivant son erratique carrière, réalise le second des douze films qu'il mettra en chantier pour son nouveau studio de prédilection, A.I.P., autrement dit

American International Pictures. Cette compagnie, alors récemment formée, abordera tous les genres, en inventera même au besoin, mais ne parviendra à la notoriété que par le biais du Fantastique, accomodé au goût des teenagers de l'époque, et dont les prototypes restent **I Was A Teenage Frankenstein** et **I Was A Teenage Werewolf**, tous deux conçus en 1957 et dont les titres se passent de commentaires.

Conçu auparavant, le film de Cahn, **The She-Creature**, ne relève nullement de cet esprit [au contraire de certaines de ses productions ultérieures] et, malgré certaines contraintes dues au studio, se libère peu à peu du contexte dans lequel il a été produit et sait créer sa propre poésie, infiniment troublante. L'étude consacrée à ce film dans le précédent numéro nous dispense de nous attarder présentement sur cette production dont on peut seulement signaler qu'elle marque la première contribution de Paul Blaisdell au bestiaire cinématographique des années cinquante. Blaisdell fut sans doute le plus prolifique des « créateurs de monstres » de cette époque; on lui doit, outre ses collaborations à certains films de Cahn, les créatures de **The Beast With A Million Eyes**, **The Day the World Ended**, etc. Collaborateur de Roger Corman, Blaisdell incarna entre autres un cadavre putréfié dans **The Undead**... Malheureusement, bien que spectaculaires, ses monstres manquaient du réalisme de ceux dûs à Bud Westmore et Jack Tevan [qu'on se souvienne de la splendide **Créature du Lac Noir**] et Cahn dut limiter les dégâts en confinant quelque peu dans l'ombre les exploits de la maladroite créature annoncée par le titre. Ne pouvant prétendre effrayer, il privilégia la poésie et l'onirisme aux dépens de « l'effet de choc » si commun à l'époque. La créature, employée de la sorte, ne fut cependant pas perdue pour tout le monde puisque William Hole Jr la récupéra trois ans plus tard, agrémentée de modestes variantes, pour **Ghost of Dragstrip Hollow** qui la confrontait cette fois à l'univers habituel de la A.I.P. Il y eut aussi un « remake » du film de Cahn en 1967 : **Creature of Destruction**.

Tourné pour la Columbia, souvent projeté à la Cinémathèque française par on ne sait quelle illumination, **Zombie of Mora-Tau** est le troisième titre de cette filmographie « fantastique » d'Edward Cahn. Simple histoire de trésor gardé par des zombies et que convoitent des aventuriers, le film n'apporte pas grand-chose à la gloire — inexistante — de son auteur, du fait d'une direction d'acteurs assez lâche. Mais quelques belles scènes avec les zombies du titre rachètent quelque peu le scénario languissant et le manque de conviction de l'ensemble.

Woodoo Woman, produit par A.I.P., est cette fois carrément médiocre. Un savant quelque peu hors-la-loi, vivant dans la jungle en compagnie de sa femme, a inventé un sérum qui lui permet de transformer les jeunes femmes indigènes en monstres repoussants! Survient une aventurière, son amant, et leur guide [en ce qui concerne la jungle, s'entend]. Tous trois sont à la recherche d'un trésor : une idole que les indigènes vénèrent. Détail : elle est en or. L'amant de l'aventurière tue une indigène qui se refusait à lui et est exigé en sacrifice par la tribu toute entière. Pour ne pas déplaire aux autochtones, l'aventurière, une bien mauvaise créature, tue son ex-amant.

Cependant le guide est tombé amoureux de la femme du savant et réalise la folie de ce dernier. Cette folie n'empêche pourtant pas Marilyn [l'aventurière; toutes les aventurières se prénommant Marylin depuis **Gentlemen Prefer Blondes** en 1953] de se soumettre à une opération qui, assure le savant, fera d'elle une déesse. Las! c'est bien évidemment en la répugnante créature annoncée par le titre que se transforme la belle méchante, et les indigènes, loin de l'adorer, manifestent une frousse carabinée. Tout se conclut dans la confusion, l'indifférence ou l'hilarité générales, la belle Marilyn (car elle est redevenue belle pour la grande scène finale) tombant dans le puits bouillant du sacrifice, après avoir tué le docteur et n'avoir pu empêcher le guide de s'enfuir avec la femme de celui-ci.

Signalons que la **Voodoo Woman** n'est qu'une épaisse commère à écailles, portant une sorte de tablier, et dont le masque doit être, sinon celui de la She-Creature réutilisé, du moins l'un des essais ratés de ce dernier! Il se peut cependant que le film vieillisse bien, comme beaucoup de ceux de sa catégorie [ex : **The Giant Claw**] et procure aux spectateurs des années 70 l'euphorie que les productions contemporaines ne leur délivrent que si chichement...

Au burlesque, sans doute involontaire, de la redoutable mégère griffue, succéda celui, celle fois bien concocté par le scénariste, d'**Invasion of the Saucer Men**. La popularité de ce film A.I.P., produit en 1957, fut telle que la même compagnie en réalisa pour son circuit « Télévision », huit ans plus tard, un remake, **The Eye Creatures**, dirigé par Larry Buchanan. Hélas! la nouvelle mouture ne fit rire personne, malgré la présence dans la distribution de John Ashley (!) et d'une certaine « Shirley Mc Line », couple pourtant prometteur.

Mais revenons à l'original : Hicksville est une paisible communauté rurale américaine dont les habitants ne manquent point de pittoresque. L'endroit le plus agréable aux yeux de la jeunesse est Lover's Point, au nom évocateur. Et le plus étonnant des curieux habitants évoqués est sans doute le vieux Larkin, lequel se balade toujours avec un fusil au bras et menace de descendre tout le monde et particulièrement les galopins qui entraînent Bull, son taureau, sur la mauvaise pente : car Bull est un ivrogne de taureau, grand amateur de boîtes de bière dont les gamins s'amusent à le gaver...



« Voodoo Woman ».

Un drame couve à Hicksville : Johnny Carter et Jean Hayden, deux amoureux, ont décidé de s'enfuir ensemble devant le refus du père de Jean de les unir. Parallèlement, deux sympathiques aventuriers, hommes d'affaires selon leurs dires, arrivent ce même jour à Hicksville et prennent pension à l'hôtel du lieu : Art Burns et son associé Joe Gruen. Ce soir-là, on raconte de drôles de choses à Hicksville : certains jeunes ont aperçu des lueurs vertes dans le ciel, l'un d'eux affirme même avoir vu une soucoupe volante...

La nuit tombe. A l'hôtel, Joe ne peut dormir et décide d'aller faire un tour pour se calmer les nerfs. Alors qu'il marche dans les bois il aperçoit au loin une lueur verte et perçoit un son étrange. A travers les arbres, il assiste à l'atterrissage de la soucoupe volante. Retournant en hâte à la pension, il réveille Art, qui refuse de le croire. Voulant protéger leur fuite, Johnny et Jean filent en voiture à travers bois tous phares éteints. Soudain, un être difforme surgit devant le capot et est heurté violemment par le véhicule. Horrifiés, les deux tourtereaux distinguent un personnage de la taille d'un enfant de six ans, doté d'une tête énorme et disproportionné présentant l'apparence d'un énorme chou-vert, mais aux oreilles pointues et aux gros yeux protubérants. Les deux jeunes gens s'enfuient pour avertir la police.

Pendant ce temps, Joe, humilié par le refus de son copain de le croire, trouve dans le bois la voiture abandonnée sous laquelle gît toujours la forme verte. Il ramasse le petit être et, le ramenant à l'hôtel, le glisse dans le réfrigérateur pour le préserver en attendant le réveil d'Art. Joe n'a cependant pas remarqué que le corps de l'extra-terrestre est incomplet. En effet, dès la fuite des deux jeunes gens, une main s'est détachée du corps, une main dotée d'un œil grand ouvert qui ne perd pas de vue les amoureux tandis que le membre se traîne sur le sol...

Voulant pénétrer dans la soucoupe, les policiers [ayant consenti à se déplacer aux prières réitérées de Johnny et Jean] se servent de chalumeaux oxhydriques avec pour seul résultat l'explosion et la transformation en fumée de l'engin extra-terrestre. En fait, la soucoupe s'était déjà vidée de ses occupants. Ceux-ci battent la campagne. L'un d'eux rencontre le taureau de Larkin. Une bataille mortelle s'ensuit. La créature succombe... mais l'animal devient ensuite bizarrement ivre, et le trouvant dans cet état, le vieux ne décolère pas contre « ces gamins »...

Joe, baguenaudant toujours dans les bois, voit la voiture de Johnny à présent encerclée par les petits hommes verts. Le prenant pour l'assassin de leur frère, les extra-terrestres dévoilent leur arme secrète : leurs ongles servent de seringues hypodermiques par lesquels ils injectent de l'alcool à leurs victimes!

La police retrouve peu après le corps de Joe sous la voiture et Johnny et Jean sont emmenés au poste de police. Lorsque l'autopsie du malheureux révèle la quantité d'alcool, hautement improbable, du cadavre, les deux amoureux prennent la fuite en empruntant la voiture du chef de la police. Ils retrouvent Art et le convainquent de les accompagner pour venger Joe. Mais la main du premier extra-terrestre, qui les avait suivis, tente de s'interposer. Éclairée par une lampe de poche, elle se dissout en fumée!

Ayant rejoint les extra-terrestres, Art constate que les balles de son Lüger sont sans effet sur ces êtres végétaux dont les veines charrient de l'alcool de bois. Déjà, les petits monstres l'encerclent, leurs ongles-seringues pointés vers lui... C'est alors que tous les jeunes du village, rameutés par Johnny, surgissent en foule, au volant de leurs voitures. Sur un signal du jeune homme, tous les phares sont mis en batterie, et les petits hommes tentant vainement d'échapper à leur destin, se dissolvent peu à peu dans l'atmosphère...

Telle fut l'aventure de ces jours-là, à Hicksville. Un gros plan sur la dernière page d'un livre nous permet de lire ces mots : THE END. Mais la main qui referme le livre est verte, dotée d'ongles démesurés et d'un œil dont le regard froid semble nous fixer tandis qu'un dernier texte, au dos de la couverture du livre, proclame : « ... jusqu'à la prochaine fois! ».

Invasion of the Saucer Men est le triomphe du style A.I.P., un détonnant mélange qui fut durant quelques années le champion du box-office, et dont d'autres titres de gloire furent **Blood of Dracula, How to make a monster** : on y trouvait pêle-mêle le sadisme gratuit, le rock, les courses en voiture, les blagues idiotes, la révolte permanente de la jeunesse et les monstres rigolards. A.I.P. connut plus tard deux autres vagues complémentaires : les « Angel's stories » [les **Anges sauvages** de Roger Corman] et les films de plage [**Beach Party**, de William Asher]. On peut préférer, et de loin, le temps fou des petits hommes-choux et des loups-garous de vingt ans.

Après ce sommet, on était en droit d'attendre beaucoup d'Edward Cahn et de la firme American International Pictures, qui connaissait alors ses premiers triomphes. Leur collaboration prometteuse se termina pourtant avec **Invasion of the Saucer Men**, du moins en ce qui concerne le fantastique et la science-fiction, car Cahn ne tourna plus pour la firme que quatre films d'aventures et de guerre qui n'ont point laissé grand souvenir, malgré la présence à leurs génériques de noms familiers comme John Ashley ou John Agar. Curieusement, en 1958, cet homme qui durant presque trois décades s'était promené librement de studio en studio, s'attacha, et cette fois de façon définitive, aux *United Artists* pour lesquels il devait, en cinq ans, mettre en scène une trentaine de bandes! Cinq d'entre elles nous intéressent ici.

Curse of the Faceless Man est une transposition, à peine déguisée, du thème de la Momie. A Pompéi, la cité morte, les fouilles les plus récentes ont mis à jour le corps d'un homme pétrifié, et un coffret de joyaux, qui reposaient ensemble depuis deux mille ans sous les cendres du Vésuve.

Au musée de Naples, l'homme est examiné par le Dr Paul Mallon, et ses collègues, les Dr Fiorillo et Emmanuel. Leur enquête leur démontre que le corps fossilisé est celui de Quintillus, gladiateur qui par son courage se libéra de sa condition d'esclave. Tina Enright, la fiancée du Dr Mallon, une jeune artiste, est si troublée par la découverte de l'homme de pierre qu'elle s'introduit, de nuit, au musée pour esquisser son portrait. La créature commence à se mouvoir…

Différentes péripéties font admettre aux savants la vérité : non seulement Quintillus est revenu à la vie, mais il s'imagine retrouver en Tina la jeune Romaine qu'il aima autrefois… Voulant la protéger de la colère du Vésuve, Quintillus enlève la jeune fille et, poursuivi par les savants et la police, parvient au bord de l'océan. Mais, alors qu'il fait ses premiers pas dans l'eau salée, son corps commence à se désagréger…

Rien de bien nouveau dans ce scénario pourtant signé Jerome Bixby, auteur de S.-F. coté des années cinquante et qui sera mieux inspiré peu après, on le verra. Cahn filme sans trop de conviction une histoire sans surprise, et ici, il faut bien dire que la modestie des moyens mis en œuvre le trahit : le fantastique classique ne se satisfait pas d'à-peu-près et le grossier maquillage de son « homme de pierre » ne le rend guère plus impressionnant que le bonhomme Michelin. Le budget ne permettant guère d'effets spéciaux, le pauvre figurant chargé d'incarner le ressuscité se balade tristement dans des décors étriqués qui ne conviennent absolument pas à l'histoire.

Curieusement, ce film sans éclat



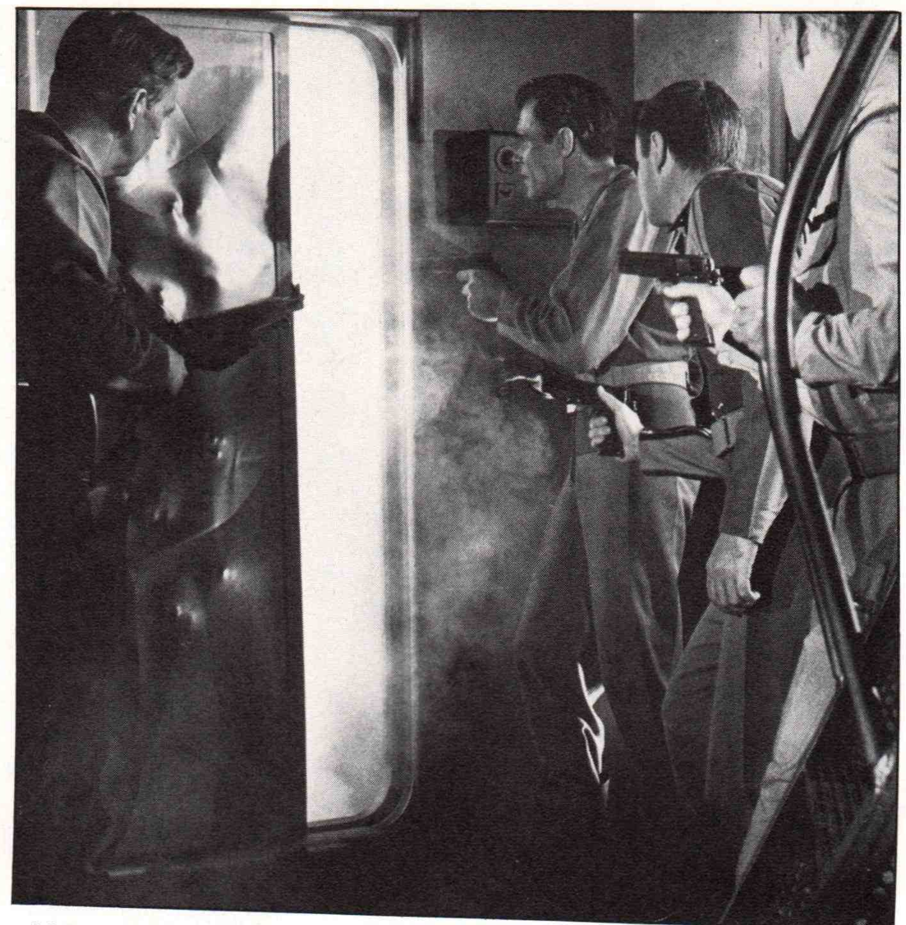
« Invasion of the Saucer Men ».

sera immédiatement suivi, dans l'œuvre de Cahn, de ce que l'on peut considérer comme le chef-d'œuvre de ce réalisateur, l'étonnant **It! The Terror from beyond space**. Plus surprenant encore, l'équipe technique est celle responsable du ratage précédent : on retrouve en effet au générique les noms de Kenneth Peach Sr pour la photographie, Herman Schoenbrun à la direction artistique, Grant Whytock au montage... et le scénario est de Jerome Bixby. Mais cette fois, l'originalité est de rigueur. Le premier vaisseau spatial lancé par notre Terre à la conquête de Mars n'est jamais revenu.

Quatre ans plus tard, nouvelle tentative : se posant avec succès sur la planète rouge, l'équipage y découvre l'unique survivant du premier voyage, lequel affirme que ses compagnons ont été exterminés par une mystérieuse créature... Il ne rencontre qu'incrédulité et est placé sous arrestation. Lors du retour vers la Terre, l'équipage perçoit un bruit bizarre provenant des entrailles du vaisseau. L'un d'eux, Kienholz, part à la découverte et son corps mutilé et exsangue est bientôt retrouvé par ses compagnons...

Le mystère est assez vite résolu : un extra-terrestre, se nourrissant de sang humain, s'est laissé enfermer dans le vaisseau et met en danger la vie des Terriens. Toutes les issues menant aux étages supérieurs de la fusée sont bloquées mais la créature est douée d'une force colossale et l'acier lui-même ne lui résiste pas. Rien ne semble pouvoir arrêter le monstre qui peu à peu décime l'équipage...

L'entrée en matière fait évidemment songer à **Planète interdite**, réalisé deux ans plus tôt, mais cette impression de déjà-vu est bien vite estompée par le véritable sujet du film, alors neuf à notre connaissance, et qui ne sera guère repris — bien mal — que par **The Green Slime** en 1968 : l'embarquement accidentel ou volontaire, d'un élément étranger nocif pour l'homme sur un vaisseau spatial. **The Quatermass Xperiment**, en 1955, avait aussi abordé le problème, mais l'action du film se déroulait *après* le retour du navire sur notre planète.



« It! The Terror from beyond space ».

Ici, c'est au jeu mortel du chat et de la souris que Cahn entend nous faire assister. Avant même la mort tragique de la première victime, nous avons été prévenus de la réalité du danger évoqué par le survivant du voyage original : dans les déserts arides de Mars, un crâne humain a été retrouvé... L'examen des dents permet d'identifier un des disparus. Nous avons vu, ou deviné, l'intrusion de la créature dans la fusée. Le film entier n'est plus qu'une sorte de cache-cache tragique, de combat désespéré. Le décor du vaisseau exprime une grandeur tragique par son caractère de piège inéluctable : aucune issue possible, seule la résistance poussée aux limites de l'endurance peut prolonger la vie des humains.

Le merveilleux scénario de Bixby, que n'encombre aucune histoire

d'amour — du moins du genre habituel à ces films — exploite avec un art consommé du suspense le tragique de la situation : la Créature, qui se nourrit du sang et de toutes les sécrétions du corps, est tour à tour électrocutée, gazée, etc., sans dommage apparent. Peu à peu, tandis que se rétrécit la marge de sécurité des humains, qui finissent par trouver refuge à l'étage supérieur de la fusée, le Monstre prend possession des lieux, et ses déprédations furieuses ajoutent à l'angoisse de ses proies.

Chargé de prêter apparence au Monstre de Mars, le maquilleur Paul Blaisdell s'est ici surpassé : sa Créature, incarnée par le comédien Ray « Crash » Corrigan, un géant spécialiste des serials et des westerns, est impressionnante à souhait, laissée le plus souvent possible dans la pénombre par la très belle photographie en noir et blanc de Kenneth Peach Sr. Le montage est certainement l'un des plus réussis par l'inquiétude qu'il parvient à communiquer. Signalons que la musique est en partie celle de **Kronos** due à Paul Sawtell, mais qu'elle comporte de nombreux passages composés par Bert Shefter.

Il est stupéfiant de constater l'indifférence quasi générale avec laquelle fut accueilli **It** à son époque. Ne mentionnons même pas la critique; mais comment le simple amateur de S.-F. a-t-il pu rester de glace devant un film qui s'affirme, aujourd'hui, à chaque vision, comme l'un des meilleurs des années cinquante? Et faut-il imputer à ce manque de discernement le relatif découragement d'Edward Cahn, qui ne retrouva plus par la suite semblable inspiration?

Henry Daniell est cet acteur injustement méconnu qui tint si brillamment tête à Boris Karloff dans le film de Robert Wise, **Le Récupérateur de cadavres**, dans lequel il incarnait le Dr MacFarlane. Il fut aussi Moriarty, l'ennemi juré de Sherlock Holmes, dans **La Femme en vert**, un des meilleurs épisodes de la série interprétée par Basil Rathbone. Inexplicablement, malgré ces rôles marquants et quelques autres, il resta cantonné, pour le reste de sa carrière, dans d'obscures silhouettes jusqu'à sa mort en 1963.



« The Four Skulls of Jonathan Drake ».

Le hasard voulut que vers la fin de sa vie, en 1959, Henry Daniell fut la vedette du film d'Edward Cahn, **The Four Skulls of Jonathan Drake**. Bien que le résultat de cette collaboration n'ait jamais figuré au box-office, il constitua pourtant une fort plaisante surprise pour ceux qui demeuraient sensibles au magnétisme du comédien.

Il est assez difficile d'expliquer au lecteur la nature exacte de l'envoûtement ressenti à la vision de ce film. Le scénario d'Orville Hampton, sombre histoire de vengeance vaudoue, possède sans doute quelques mérites, mais en reproduire en détail les péripéties affadirait peut-être jusqu'au souvenir que nous en conservons. Ce qui demeure, longtemps après la vision de

cette œuvre, est l'impression d'*étrangeté* de l'ensemble. Le film fantastique nous enchante quelquefois, nous épouvante à l'occasion, mais il nous dérange trop peu souvent à notre goût. **The Four Skulls of Jonathan Drake** y parvient par l'étonnant pouvoir de fascination qu'exercent la plupart de ses images : les lentes déambulations de Paul Wexler, le serviteur aux lèvres cousues, qui porte sous son bras un panier d'osier au contenu suspect, les meurtres rituels ordonnés par un vieillard impassible, la surprenante beauté des compositions en noir et blanc, tout concourt à faire de ce film rare une œuvre étonnante et tranchant tout à fait sur la production de l'époque. La surprenante révélation finale, l'impeccable composition de l'impressionnant Henry Daniell sont quelques atouts de cette œuvre superbe.

Pour la plupart des amateurs, le nom d'un « acteur spécialisé » au générique d'un film fantastique est gage de qualité. Ce raisonnement imprudent nous a déjà valu quelques désillusions; et les plus grands comédiens ont parfois pu nous décevoir. Il est cependant quelqu'un — nous regrettons de devoir l'écrire — dont la collaboration à une œuvre « du genre » a tout d'une mise en garde : cet acteur — excellent au demeurant dans tant d'autres œuvres! — c'est, faut-il le préciser, John Carradine.

En fait, ce n'est presque jamais l'acteur lui-même qui est en cause, mais, par une sorte de fatalité, les trois-quarts de films fantastiques tournés par lui, disons, depuis vingt ans. Il est aberrant de voir le magistral interprète de John Ford, qui tourna jadis quelques œuvres mémorables dans notre domaine (**House of Frankenstein**, **House of Dracula**, **Barbe-Bleue**) prêter son nom et son talent à des « scènes additionnelles » tournées par Jerry Warren au détriment d'une œuvre originale argentine [**The Curse of the Stone Hand**] ou suédois [**Invasion of the Animal People**], accepter de paraître dans les ignominies d'Al Adamson, qui possèdent la particularité d'être rééditées chaque année sous un titre et parfois dans un montage différents...

En vérité, malgré sa réputation, le nom de John Carradine sur un écran peut faire craindre toutes sortes de calamités... et ce ne sont pas les malheureux spectateurs échappés aux griffes de **The Sentinel** qui nous contrediront!

Fort heureusement, **Invisible Invaders** d'Edward Cahn, production Premium Pictures de 1959 distribué par les United Artists, *est* l'exception espérée dans la longue liste des prestations stériles de Mr Carradine. Ce dernier y est fort à son aise dans un rôle habituel pour lui, celui d'un physicien atomiste qui, dès le début du film, meurt dans l'explosion de son laboratoire. Pas de mauvais esprit : ce n'est pas pour cette raison que le film est bon! Le Dr Penner, l'associé de Carradine (lequel se nomme ici le Dr Carol Noyman) donne sa démission du département atomique dont il dénonce les dangers à ses supérieurs. Se rendant avec sa fille et le Dr Lamont, son collaborateur, aux obsèques de Noyman, le Dr Penner entend, au moment de prononcer l'éloge funèbre, un bruit inhabituel, d'origine indéfinie. Et le soir même, chez lui, Penner reçoit une visite inattendue : celle de Noyman, ressuscité! Mais la voix qui émane de la créature n'a plus rien des intonations amicales de Noyman : par la bouche de ce dernier, devenu zombie, une volonté extra-terrestre exige la reddition de la Terre... La voix menace : les envahisseurs prendront possession des corps des Terriens récemment décédés!

Penner se rend à Washington, et devient la risée de la presse lorsqu'il raconte son aventure. Cependant, une série d'événements dramatiques ne tarde pas à faire comprendre aux Terriens que la menace est sérieuse. La trêve de 24 heures accordée par les Sélénites (l'ennemi est en effet notre proche voisin) est écoulée, et notre planète livrée au chaos : les morts, arrachés à leur éternel repos, sèment la terreur et le carnage...

Dans un bunker souterrain, le Dr Penner tente de découvrir une arme capable d'enrayer le fléau. Il met au point une écume acrylique qui lui permet de séparer les envahisseurs des corps qu'ils occupent... Une découverte ultérieure [les Invisibles ne peuvent supporter les sons à haute fréquence : ces derniers les rendent visibles, puis les désintègrent] assurera la survie de notre civilisation.

Le lecteur aura remarqué, dans ce bref résumé, la substance du tout premier film de S.-F. de Cahn, **Creature with the Atom Brain**. Le zombie, du moins son avatar « scientifique » est des sujets favoris du réalisateur, qui exploite ici le thème du mort-vivant dépersonnalisé avec quelque bonheur, et en tire des effets fort impressionnants. Mais la réelle originalité de ce film est d'être, par son thème et surtout son traitement, le véritable précurseur du film de George A. Romero, **La Nuit des Morts-Vivants**. Sans aller aussi loin dans l'horreur que le noir chef-d'œuvre de Romero, **Invisible Invaders** présente de nombreuses ressemblances avec lui : la première apparition de Carradine en zombie a fort bien pu inspirer les premières images de **Night of the Living Dead**, et l'invasion de notre monde par des morts autrefois chéris, transformés en répugnantes machines à tuer, possède la même force de conviction ici et là. Le bunker souterrain de Cahn et la cave de Roméro recèlent bien les mêmes humains apeurés, et la civilisation se réduit peu à peu à ces espaces exigus et calfeutrés tandis que l'immensité du dehors appartient à l'innommable...

Bien que régulièrement projeté à la télévision américaine depuis des années — de même que tous les autres films de Cahn cités dans cet article — **Invisible Invaders** ne semble pas avoir beaucoup frappé l'imagination des cinéphiles. Les



« Beauty and the Beast ».

quelques comptes rendus parus dans la presse de l'époque ne le distinguent en rien de la masse des productions de la A.I.P. ou d'Allied Artists. Certains signes donnent cependant à penser qu'une réévaluation systématique de la masse des films de S.-F. produit à cette époque est en cours. Certains festivals se sont récemment déroulés aux U.S.A., où ont été projetées dans un respectueux silence des œuvres que leurs distributeurs eux-mêmes pensaient vouées au « Late Late Show » des chaînes de T.V... Recenser et réestimer la production de cette époque sera un travail de longue haleine, mais gageons que les surprises seront nombreuses. Et de nombreux réalisateurs méconnus ou méprisés pourraient bien sortir auréolés d'une gloire nouvelle de cette nécessaire réévaluation.

Après **Invisible Invaders**, sa dernière œuvre de science-fiction, Edward Cahn ne fit plus qu'une vingtaine de films en tout genre, dont nous ne savons que fort peu de chose. La seule exception dans cette décevante (pour nous) fin de carrière fut, en 1962, **Beauty and the Beast**, remake en couleurs du film de Jean Cocteau : Mark Damon y remplaçait Jean Marais et Joyce Taylor, Josette Day. La seule originalité du film fut que le prince charmant s'y transformait en loup-garou. Pour obtenir cette transformation de façon convaincante, les Artistes Associés firent appel à Jack Pierce, le plus grand maquilleur hollywoodien, qui recréa sur le visage de Mark Damon le grimage hallucinant inventé pour Lon Chaney Junior en 1941. Malgré une superbe photographie de Gilbert Warrenton, le film n'eut qu'un succès d'estime. Il fut distribué aux U.S.A. en 1963.

Quelques mois plus tard, le 25 août, Edward Cahn s'éteignait. Il avait cinquante-six ans...

Jean-Claude Michel

FILMOGRAPHIE

Abréviations : *Sc.* = Scénariste. *D.* = Distribution. *M.* = Musique. *ES.* = Effets spéciaux. *Pr.* = Producteur. *DA* = Directeur artistique.Dc. = Décors. *Maq.* = Maquillage. *Ph.* = Photo.

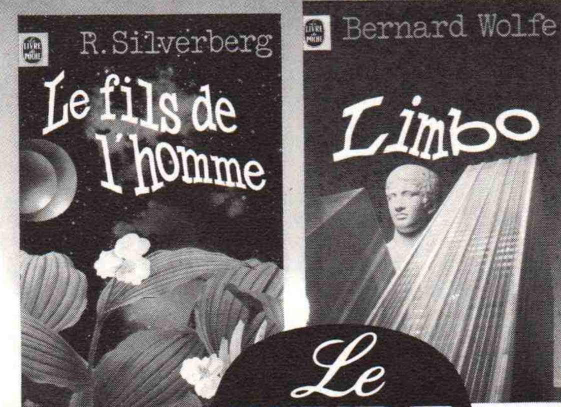
1932
Radio Patrol. Universal.
Laughter in Hell. Universal.
Afraid to Talk. Universal.
Law and Order. Universal.
Homicide Squad. Universal.
1933
Emergency Squad. R.K.O.
1935
Confidential. Universal.
1937
Bad Guy. M.G.M.
1941
Red Head. Monogram.
1944
Main Street After Dark. M.G.M.
1945
Dangerous Partners. M.G.M.
1947
Born to Speed. P.R.C.
Gas House Kids in Hollywood. P.R.C.
1948
The Checkered Coat. Fox.
Bungalow 13. Fox.
1949
I Cheated the Law. Fox.
Prejudice. M.P. Sales Corp.
1950
You Cant' Beat the A Bomb. R.K.O.
The Great Plane Robbery. United Artists.
Experiment Alcatraz. R.K.O.
1951
Two Dollars Bettor. Realart.
1955
Creature with the Atom Brain.
Columbia. 69'. *Sc. :* Curt Siodmak. *Pr. :* Sam Katzman. *Ph. :* Fred Jackman Jr. *DA :* Paul Palmentola. *ES :* Jack Erickson. *M. :* Mischa Bakaleinikoff. *D. :* Richard Denning, Angela Stevens, Michael Granger, Edward Coch, Karl Davis, Tristam Coffin, Gregory Gay, Charles Evans, Linda Bennet, Pierre Watkins, Harry Lauter, S. John Launer.
Betrayed Women. Allied Artists.

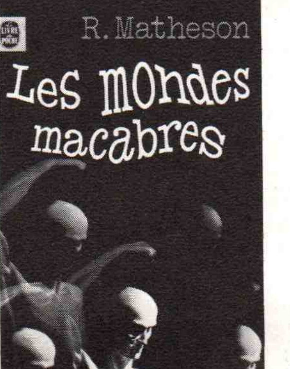
1956
Runaway Daughters. A.I.P.
The She-Creature. A.I.P. (voir fiche technique dans notre précédent numéro).
Girls in Prison. A.I.P.
Flesh and the Spur. A.I.P.
Shake, Rattle and Rock. A.I.P.
1957
Zombies of Mora-Tau.
Colombia. 70'. *Sc. :* Raymond T. Marcus. *Pr. :* Sam Katzman. *Ph. :* Benjamin Kline. *DA :* Paul Palmentola. *Dc. :* Sidney Clifford. *M. :* Mischa Bakaleinikoff. *D. :* Gregg Palmer, Allison Hayes, Autumn Russel, Joel Ashley, Morris Ankrum, Marjorie Eaton, Gene Roth, Leonard Geer, Karl Davis, William Baskin, Lewis Webb, Ray Corrigan, Mel Curtis, Frank Hagny.
Voodoo Woman
A.I.P. 77'. *Sc. :* Russel Bender, V.I. Voss. *Pr. :* Alex Gordon. *Ph. :* Frederick E. West. *DA :* Bart Carre. *Maq. Spécial :* Paul Blaisdell. *D. :* Marla English, Tom Conway, Michael Connors, Lance Fuller, Mary Ellen Kaye, Paul Blaisdell (la créature), Paul Dubov, Martin Willis.
Dragstrip Girl. A.I.P.
Invasion of the Saucer Men.
A.I.P. 68'. *Sc. :* Robert Gurney Jr et Al Martin, d'après la nouvelle de Paul W. Fairman, « The Cosmic Frame ». *Pr. :* Samuel Z. Arkoff. *Ph. :* Frederick E. West. *DA :* Don Ament. *ES :* Paul Blaisdell, Howard A. Anderson et Alex Weldon. *Maq. :* Carlie Taylor et Paul Blaisdell. *M. :* Ronald Stein. *D. :* Steve Terrell, Gloria Castillo, Frank Gorshin, Raymond Hatton, Lyn Osborn, Sam Buffington, Don Shelton, Kelly Thorsden.
Motorcycle Gang. A.I.P.
1958
Guns, Girls and Gangsters. United Artists.
Suicide Battalion. A.I.P.
Jet Attack. A.I.P.
Curse of the Faceless Man
United Artists. 66'. *Sc. :* Jerome Bixby. *Pr. :* Robert E. Kent. *Ph. :* Kenneth Peach. *DA :* Herman Schoenbrun. *D. :* Richard Anderson, Elaine Edwards, Adele Mara, Luis Van Rooten, Felix Locher, Bob Bryant, Gar Moore.
It! The Terror from Beyond Space
United Artists. 69'. *Sc. :* Jerome Bixby. *Pr. :* Robert E. Kent. *Ph. :* Kenneth Peach. *DA :* William Glasgow. *Dec. :* Herman Schenbran. *Maq. :* Lane Britton et Paul Blaisdell. *D. :* Marshall Thompson, Shawn Smith, Paul Langton, Kim Spalding, Ray « Crash » Corrigan (« It »), Ann Doran, Dabbs Greer, Robert Bice, Richard Benedict, Richard Harvey, Thom Carney.
Hong-Kong Confidential. United Artists.

1959
The Four Skulls of Jonathan Drake.
United Artists. 70 . *Sc. :* Orville H. Hampton. *Pr. :* Robert E. Kent. *Ph. :* Maury Gerstman. *DA :* William Glasgow. *M. :* Paul Dunlap. *D. :* Edward Franz, Valerie French, Grant Richards, Henry Daniell, Paul Wexler, Paul Cavanagh, Lumsden Hare, Frank Gerstle, Howard Wendell.
Inside the Mafia. United Artists.
Invisible Invaders.
United Artists. 67'. *Sc. :* Samuel Newman. *Pr. :* Robert E. Kent. *Ph. :* Maury Gerstman. *DA :* William Glasgow. *Déc. :* Morris Hoffman. *Maq. :* Phil Scheer. *D. :* John Agar, Jean Byron, Philip Tonge, Robert Hutton, John Carradine, Paul Langton, Eden Hartford, Don Kennedy, Hal Torey, Jack Kennedy, Chuck Niles.
1960
Three Came to Kill. United Artists.
Twelve Hours to Kill. Fox.
Cage of Evil. United Artists.
Vice Raid. United Artists.
Oklahoma Territory. United Artists.
Noose for a Gunman. United Artists.
The Music Box Kid. United Artists.
A Dog's Best Friend. United Artists.
Gunfighters of Abilene. United Artists.
1961
The Gambler Wore a Gun. United Artists.
The Police Dog Story. United Artists.
Gun Fight. United Artists.
Frontier Uprising. United Artists.
Gun Streets. United Artists.
When the Clock Strikes. United Artists.
Riot in Juvenile Prison. United Artists.
The Boy Who Caught a Crook. United Artists.
Five Guns to Tombstone. United Artists.
Secret of Deep Harbor. United Artists.
1962
Beauty and the Beast.
United Artists. 77'. Technicolor. *Sc. :* George Bruce, Orville H. Hampton. *Pr. :* Robert E. Kent. *Ph. :* Gilbert Warrenton. *DA :* Franz Bachelin. *D. :* Mark Damon, Joyce Taylor, Eduard Franz, Michael Pate, Merry Anders, Walter Burke.
The Clown and the Kid. United Artists.
1963
Incident in an Alley. United Artists.

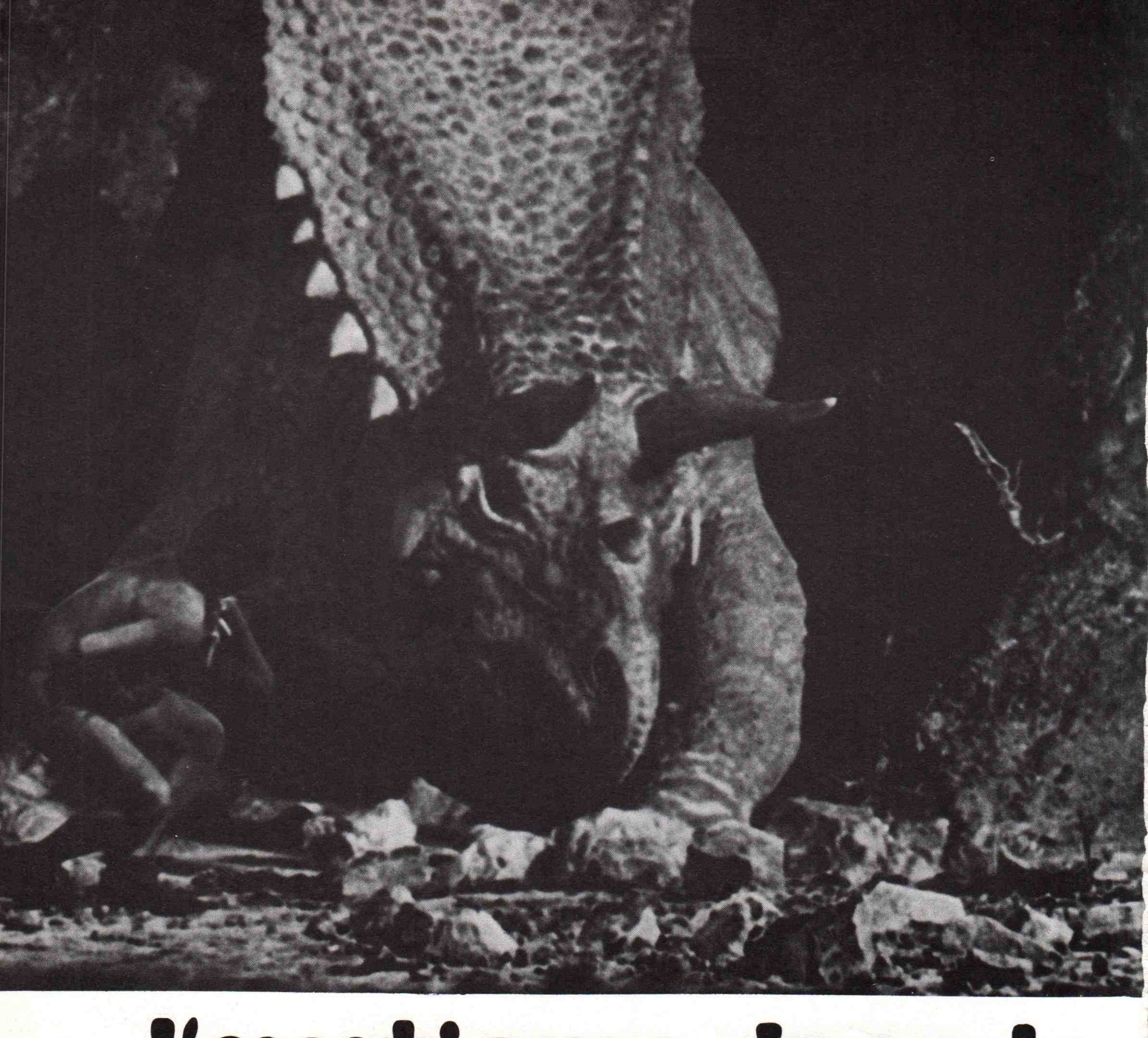
chefs d'œuvre de la science fiction







Le LIVRE de POCHE



l'exotisme dans le



cinéma fantastique

par Pierre Gires

Depuis que les premiers chasseurs d'images ramenèrent de leurs grands voyages les visions, alors nouvelles, de lointaines contrées, de paysages grandioses que la civilisation n'avait pas encore abîmés, où vivaient des hommes et des animaux fort différents de ceux qui nous entourent, les spectateurs d'un 7[e] Art encore balbutiant y découvrirent un intérêt majeur que ne laissaient pas supposer les **Arroseur Arrosé** et autres **Bébé mange sa soupe** de la première heure. Pour la première fois, par la magie des images mouvantes, le citadin prisonnier de son immeuble, le citoyen-moyen qui ne connaissait rien d'autre que sa ville natale, pouvait voir le vaste monde sans se déplacer, bien mieux que sur les gravures ou photos figées de ses livres préférés. Ce dépaysement, cet ailleurs, ces terres de rêve bien réelles, cet élément qui allait inconsciemment attirer vers les salles obscures tous ceux qui, au début, ne s'y intéressèrent point, c'est l'EXOTISME, dont l'écran allait faire rapidement sa pâture favorite et sa vraie raison d'exister.

Ce fut l'époque des serials primitifs aux titres ronflants (**Les Mystères de la Jungle**, **Drame dans la Jungle**...) mais aussi celle des premiers westerns qui révélèrent aux Européens enthousiasmés les grands espaces peuplés de bisons, où les bandits masqués attaquaient les diligences tandis que les Peaux-Rouges en faisaient autant avec les caravanes de pionniers. Ce fut aussi bien les films de chasses d'Alfred Machin que les aventures rocambolesques de Berthe Dagmar affrontant sans sourciller tigres et lions. Ce fut dans les années 20, les grands documentaires comme **La Croisière noire** aussi bien que les films historiques romancés comme **Livingstone**. Réalité et fiction rivalisaient pour utiliser les décors authentiques ou pas, des lointains pays où l'on transportait le spectateur ravi. Quelques grands noms du cinéma muet naquirent ainsi, loin de l'artifice des studios : Robert Flaherty, Léon Poirier, Ernest Schoedsack, et lorsque la parole s'ajouta à l'image, d'autres hardis réalisateurs gagnèrent les régions sauvages pour y capter, en outre, les cris d'animaux ou chants de guerriers, complétant l'attrait visuel que la couleur, plus tard, devait rendre plus réaliste et plus spectaculaire.

Au cours des années, l'exotisme gagna ses titres de noblesse, grâce à de vaillants réalisateurs-voyageurs-explorateurs, les W.S. Van Dyke, Frank Buck, Martin Johnson ou Franz Eichhorn qui nous firent participer aux plus hallucinantes séquences de vie primitive (côté réalité), grâce aussi (côté romanesque) à quelques interprètes photogéniques et sportifs comme Johnny Weissmuller, Buster Crabbe, Herman Brix, Sabu, Dorothy Lamour ou Maria Montez.

C'est avec un légitime émoi que tout cinéphile se souvient de maintes œuvres exotiques honorant le 7[e] Art. De **Trader Horn** (Van Dyke, 1931) à **Quand les vautours ne volent plus** (Harry Watt, 1951), de **Tempête sur l'Asie** (Wsewolod Poudowkine, 1929) à **Gunga Din** (George Stevens, 1939), de **L'Ennemi silencieux** (William-Douglas Burden, 1932) à **Ramenez-les vivants** (Clyde Elliott et Franck Buck, 1932), du **Dernier des Mohicans** (Maurice Tourneur, 1922, Fort L. Beebe, 1932, George B. Seitz, 1936) au **Tigre du Bengale** (Joe May, 1919, Richard Eichberg, 1939, Fritz Lang, 1958), de **Malheur aux Vaincus** (Harald Austin, 1935) à **Congorilla** (Martin Johnson, 1936), de **Rango** (Ernest B. Schoedsack, 1931) à **Marajo** (Edouard von Borsody et Franz Eichhorn), des **Quatre Plumes blanches** (Ernest B. Schoedsack, 1929, Zoltan Korda, 1939, Zoltan Korda et Terence Young, 1955) aux **Mines du Roi Salomon** (Robert Stevenson, 1935, Andrew Marton et Compton Bennett, 1950), que d'aventures inoubliables, que de paysages admirables dans leur luxuriance ou leur désolation, bref, que de preuves de la tonifiante vitalité de l'exotisme cinématographique!

Or, il advint qu'un certain genre de films se para progressivement des atours de l'exotisme, dans le cadre duquel il allait faire évoluer quelques-unes de ses meilleures productions : c'est le FANTASTIQUE qui, d'abord timidement, montra le bout de l'oreille (premières adaptations de **Balaoo**, de **She**, de **L'Atlantide**, naissance cinématographique de Tarzan...) avant de s'affirmer de façon fulgurante grâce à la réalisation de Harry Hoyt : **Le Monde perdu**, d'après Conan Doyle, en 1925, avec laquelle, pour la première fois, les spectateurs éberlués virent des animaux préhistoriques vivre, se battre et mourir avec un réalisme déconcertant.

Il fallut cependant que la parole fût pour que prolifèrent les films fantastiques prenant pour décor de leur action un cadre exotique, ou tout au moins un personnage, humain ou animal, réel ou imaginaire. Dès 1933 naissait la plus fabuleuse vedette du répertoire monstrueux cinématographique dans ce qui demeure le plus fantastique de tous les films de tous les temps : **King Kong**, archétype mythique échappant à toute critique, perfection du genre le plus difficile et le plus passionnant. Il ouvrit la voie à tout un bestiaire de la terreur dont il reste le Roi incontesté, tandis que se ramifiaient au fil des années les œuvres fantastiques saupoudrées d'exotisme.

« Un million d'années avant Jésus-Christ ».

« L'Étrange Créature du Lac Noir ».

1. Les Mondes Perdus

L'un des attraits essentiels du cinéma, l'un des thèmes les plus fascinants du film fantastique, n'est-ce point la description des époques révolues et, parmi celles-ci, la plus lointaine que l'on puisse imaginer, celle sur laquelle se penchent fiévreusement les savants à la faveur de découvertes aussi extraordinaires que la grotte de Lascaux (Dordogne), les cadavres intacts de mammouths congelés dont la chair est demeurée comestible (Sibérie), la capture de cœlacanthes (côtes de Madagascar) et autres témoignages d'une ère où des animaux géants, hideux, presque fabuleux, peuplaient notre planète : brontosaures, iguanodons, tyrannosaures, tricératops, ou bien, plus « récemment », des ours, aurochs et autres espèces auprès desquelles celles d'aujourd'hui semblent dégénérées.

La préhistoire : pour le friand de fantastique, ce mot est synonyme de reptiles géants, de cavernes peuplées d'êtres velus armés de gourdins et surtout... de monstrueux animaux semant la panique dans une grande ville! Car le fantastique ne s'est pas contenté de mettre en présence hommes préhistoriques et dinosaures; il a aussi, beaucoup plus fréquemment, introduit au vingtième siècle le monstre antédiluvien dans maintes productions dont l'attrait spectaculaire ne s'est jamais dévalorisé. Les meilleures évocations littéraires de cette époque naquirent sous la plume de J.H. Rosny Aîné (*Vamireh*, *La Guerre du feu*, *Le Félin géant*), mais hélas! le cinéma ne s'y est jamais référé. Un jour, peut-être...

Par contre, le chef-d'œuvre du roman d'aventures fantastico-préhistoriques a, heureusement, lui, inspiré les cinéastes : nous voulons parler, bien sûr, du « MONDE PERDU », qui constitue en fait un thème essentiel du film fantastique. Sir Arthur Conan Doyle a créé un personnage truculent, pittoresque, débordant de vitalité, au cerveau infaillible et au caractère irascible : le Professeur Challenger, qui mériterait d'égaler Sherlock Holmès en renommée. Conan Doyle préférait d'ailleurs le savant au détective : il en fit la vedette de deux nouvelles et trois romans, tous dignes des meilleurs récits fantastiques passés et présents. L'un de ces romans *Le Monde perdu*, contait l'odyssée d'un petit groupe d'explorateurs dirigés par Challenger découvrant au cœur de l'Amazone un plateau pratiquement inaccessible sur lequel a subsisté la vie préhistorique. Ils y rencontrent iguanodons, ptérodactyles, dinosaures et une dangereuse tribu d'hommes-singes.

En 1925, Harry Hoyt obtint des recettes-record en adaptant pour la première fois cet excellent ouvrage. **The Lost World** (**Le Monde perdu**) fit sensation en tant que première superproduction contenant des combats d'animaux préhistoriques bien plus passionnants que les éternels « drames de la jungle » que le serial brassait avec ingénuité. Le film s'éloignait pourtant de son modèle livresque dont il n'emprunta que l'idée centrale et deux ou trois péripéties. C'est ainsi que, contrairement au roman, une femme participait à l'expédition; chez Doyle, Challenger ramenait un mignon ptérodactyle pour preuve de ses dires tandis qu'à l'écran, c'est tout simplement un brontosaure qu'il exhibe à Londres : la bête s'échappe pour flâner dans Trafalgar Square, pulvériser quelques voitures, s'acharner (ô sacrilège!) sur la colonne de Nelson, piétiner quelques minuscules quidams, et enfin plonger dans la Tamise, nager vers la mer et disparaître. Ce dénouement préfigure bien d'autres histoires où le monstre préhistorique batifole dans une grande cité. Harry Hoyt n'est pas le seul auteur de ce film : Willis O'Brien, qui créa et anima les maquettes des animaux-vedettes, mérite aussi un grand « coup de chapeau » : le nom de ce grand spécialiste figure d'ailleurs au générique de nombreux films que nous allons évoquer. Challenger (devenu Browning, Dieu sait pourquoi!) avait les traits (et la barbe) de Wallace Beery dont la personnalité déjà puissante donnait tout le relief désirable à son autoritaire personnage; Lewis Stone (Roxton, devenu Baxton), Lloyd Hugues (Malone) et Bessie Love s'efforçaient de revenir vivants de l'étrange contrée, tandis que Bull Montana campait un redoutable homme-singe.

En 1952 parut un autre film sous le même titre du **Monde perdu**. Le titre original était **Two Lost Worlds**, soit 2 mondes perdus, ce qui est un comble car nous ne citons cette production que pour la dénoncer en tant que flagrante escroquerie à un double point de vue :

a) contrairement à ce que l'on pourrait croire, il ne s'agit nullement d'une autre adaptation du roman de Conan Doyle (à qui l'on a usurpé le titre, pour la projection en France, du moins); c'est une banale aventure de pirates maritimes auxquels les héros échappent pour échouer dans une île où ils rencontrent (sans s'en étonner le moins du monde) des animaux préhistoriques;

b) toutes les séquences des dits animaux furent « empruntées » à un

« Le Monde perdu ».



autre film (l'excellent **Tumak, Fils de la Jungle** dont nous parlerons plus loin), les acteurs de ce **Monde perdu** évoluant sans cesse devant l'écran de transparence sur lequel défilent les séquences du film pillé. Seuls ceux qui ne connaissent pas **Tumak** ont pu trouver quelque intérêt à ce **Monde perdu** de piètre envergure réalisé sans talent par Norman Dawn (auteur, jadis, de l'admirable **Toundra**).

En 1960, agrémenté de la couleur et du Scope, parut le vrai remake du **Monde perdu (The Lost World)**, produit, écrit et réalisé par Irwin Allen, aidé par Charles Bennett pour le scénario. Une fois encore, l'idée de base exceptée, on ne reconnaît guère le roman, d'autant plus que certains personnages sont psychologiquement fort différents de leur modèle livresque, et que l'inévitable élément féminin se trouve en double exemplaire. Retenons de cette version l'hallucinant combat des dinosaures où, une fois de plus, à trente-cinq ans d'intervalle, Willis O'Brien s'est surpassé : les monstres se déchirent et luttent avec un réalisme incomparable. Les séquences dans les grottes sont également dignes d'éloges et l'on n'oubliera pas le reptile géant disparaissant sous un fleuve de lave incandescente. Quant à la « preuve » ramenée à Londres, elle a ici la forme d'un œuf de tyrannosaure que l'on voit éclore. Malgré sa petite taille, Claude Rains campe un Challenger impétueux conforme au modèle et Richard Haydn un pittoresque et incrédule Summerlee : l'humour de leurs joutes oratoires sort directement des pages de Conan Doyle. Par contre, Michael Rennie (Roxton) et David Hedison (Malone) ont moins de relief, leurs personnages étant devenus plus conventionnels, à savoir des rivaux sentimentaux dont l'enjeu est la belle Jill Saint-John, l'autre actrice, Vitina Marcus, incarnant une indigène dont le sex-appeal n'a rien de préhistorique. Fernando



« L'Oasis des tempêtes ».

Lamas, Ray Stricklin et Jay Novello complètent la distribution de ce film aux images fort belles, les décors contribuant à l'atmosphère fantastique de l'histoire (la voûte de toiles d'araignées, la caverne aux rubis, etc.).

C'est en 1957 que Virgil Vogel réalisa l'intéressant **The Land Unknown (L'Oasis des tempêtes)** dont le scénario de Laszlo Gorog, qui adapte un roman de William Robson, s'inspire du thème désormais classique du *Monde perdu*. C'est au cœur des solitudes polaires que les membres d'une expédition militaire, dont l'hélicoptère se perd dans un épais brouillard étrangement tiède, découvrent soudain une région où flore et faune préhistoriques ont résisté aux siècles. Ils y rencontrent un Blanc, docteur d'une précédente mission polaire perdue corps et biens, que plusieurs années de vie solitaire et primitive ont rendu peu sociable. Il vit dans une caverne, au flanc d'une falaise, à laquelle on n'accède que par une échelle de bambous, et dont l'étroit orifice le met à l'abri des reptiles géants qui peuplent cette vallée exotique conservée par la chaleur de bouillonnants geysers. Les rencontres dramatiques avec les monstres sont correctement réalisées : le brontosaure attaquant le radeau du docteur, ce dernier tenant la bête en respect à l'aide de torches; le tyrannosaure s'approchant de l'hélicoptère dont l'hélice rotative entame la peau épaisse du géant animal, etc. Les décors caractérisent l'époque jurassique qui fut celle

des premiers gigantesques dinosauriens; le Scope permet de vastes panoramas pour lesquels nous ne pouvons que regretter l'absence de technicolor. Henry Brandon (le Fu-Manchu du serial de William Witney) est le docteur, Jock Mahoney (qui allait de venir Tarzan peu après), Shawn Smith et William Reynolds animent cette bande dont l'intérêt demeure constant. L'animation des monstres est convaincante, les vedettes étant ici un brontosaure (dont la tête émergeant de son repaire liquide est horrifiante) et le tyrannosaure. Ce dernier, enfant chéri des scénaristes, fut, rappelons-le, le plus puissant des carnivores terrestres; long de 15 à 18 mètres, sa tête se dressait à 6 mètres du sol, avec sa formidable mâchoire garnie de dents en forme de sabres, atteignant plus de 15 centimètres.

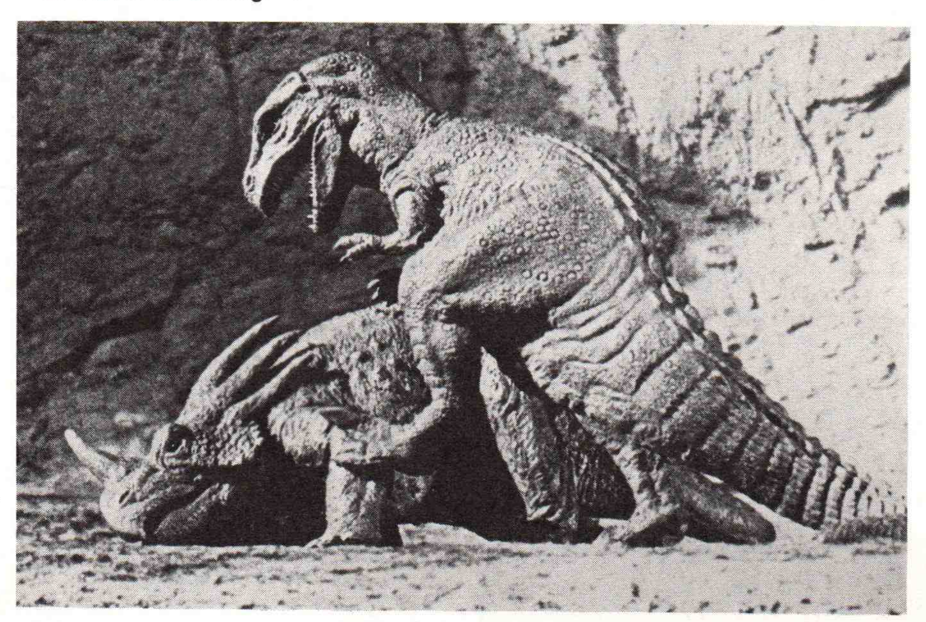
Virgil Vogel (réalisateur) et Lazslo Gorog (scénariste) se retrouvent au générique de **The Mole People** (**Le Peuple de l'enfer**, 1957), autre variante du thème du *Monde perdu*. Certes, nul homme, nul animal antédiluvien n'y apparaît, mais il y est question d'une peuplade albinos vivant au centre de la Terre, ayant comme esclaves dociles de hideux hommes-taupes aussi peu redoutables que hideux d'apparence, et que découvrent de jeunes archéologues. Ces survivants d'une lointaine époque tenteront de se débarrasser des « êtres de la surface », lesquels seront sauvés par une providentielle révolte des taupes humaines. Quelques visions insolites : les hommes-taupes s'enfouissant sous terre les sacrifices féminins au Dieu-Soleil, ne compensent pas la faiblesse d'un scénario dont le début, seul, fait preuve d'originalité.

Au thème du *Monde perdu* on peut aussi rattacher **The Lost Horizon** (**Les Horizons perdus**) de Frank Capra (1937), adaptation d'un roman de James Hilton où un étrange lama âgé de plusieurs siècles règne sur une peuplade sans souci et sans histoire cachée du reste du monde par les contreforts infranchissables de l'Himalaya; ici, pas de monstres, mais une philosophie et une leçon de sagesse qui nous éloignent cependant trop de l'essentiel de notre propos. (Remake par Charles Jarrott en 1973).

Le Peuple des abîmes, lui (**The Lost Continent**) de Michael Carreras, 1968, se cache au milieu de la mer des Sargasses, dans le cadre hallucinant d'un cimetière de navires prisonniers des algues envahissantes. Là vivent les descendants des compagnons des conquistadors, et surtout des monstres aquatiques horribles, dotés de tentacules, de pinces, de ventouses, le tout en grand format comme il se doit, sans oublier des végétaux-vampires, sorte de lianes vivantes non moins redoutables que les crustacés et mollusques géants qui grouillent en ce coin perdu océanique. Eric Porter (le Soames Forsythe de la célèbre série télévisée) est le héros, entouré de Hildegarde Neff et Sunsanna Leigh.

Avec **Gwangi** (**La Vallée de Gwangi**) de James O'Connolly (1969) nous retrouvons le canevas classique du monde perdu ayant conservé intacte la vie préhistorique (suivi de celui, non moins classique, du monstre capturé, ramené à la civilisation et s'évadant). Des cow-boys découvrent une vallée, dans les montagnes mexicaines, où l'on ne peut pénétrer que par un défilé trop étroit pour que les monstres géants qui l'habitent puissent en sortir. Véritable chef-d'œuvre en couleurs, ce film multiplie les séquences sensationnelles : la capture des animaux monstrueux par les cow-boys armés seulement de lassos les divers combats de Gwangi (notamment contre un éléphant) et surtout sa mort dans la cathédrale en flammes — séquence incomparable — tous ces « clous » témoignent de la technique parfaite du grand Ray Harryhausen (élève et successeur de Willis O'Brien) qui a pris ici la suite de son maître. En effet, le film avait été pré-

« La Vallée de Gwangi ».



paré en 1942 par O'Brien qui en avait même commencé la réalisation. **Gwangi** marque une date dans l'histoire du film fantastique d'animaux géants.

Avec **Journey to the Center of the Earth** (**Voyage au centre de la Terre**) d'Henry Levin (1959), nous pénétrons dans un monde (perdu) fabuleux, un univers de rêve et de cauchemar, de féerie et d'horreur, tel que l'imagina le grand Jules Verne. Rien n'a été négligé pour nous faire participer à cette incroyable randonnée souterraine débutant dans les entrailles d'une montagne islandaise pour s'achever dans la cheminée d'un volcan sicilien. Des décors dantesques, fantasmagoriques ou féeriques nous plongent dans un bain d'irréel merveilleux les plus étonnants de ces cadres de l'action étant : la rivière phosphorescente, la forêt pétrifiée (avec son enchevêtrement de racines aériennes semblables à celles des palétuviers), les dunes de sel, la salle aux champignons et les ruines de l'Atlantide.

Le scénario de Walter Reisch et Charles Brackett respecte l'esprit et la trame du roman adapté, ce qui nous vaut quelques saines émotions, notamment lorsqu'un rocher sphérique « poursuit » les explorateurs (on ne disait pas encore spéléologues) dans un passage en pente rapide, lorsque le jeune Alec s'enlise dans le sel, lorsqu'un torrent envahit le cul-de-sac où se réfugient imprudemment les héros verniens, et lorsqu'ils sont au cœur de l'éruption volcanique, ultime « clou » de cette grandiose production.

Mais la séquence la plus remarquable est celle de la plage aux dimétrodons (reptile géant carnivore de l'époque du trias — il y a environ cent millions d'années — dont le dos était surmonté d'un éventail mobile qui était en fait le prolongement de sa colonne vertébrale). L'un des monstres aperçoit les humains : ses cris effrayants attirent ses congénères qui surgissent de grottes voisines et sautent sur la plage, malgré leur masse, pour avoir leur part du festin. L'un d'eux, sur le point d'atteindre l'héroïne dont le pied est empêtré dans une corde, est alors touché par deux harpons lancés par le vigoureux Hans. Comme nos crocodiles contemporains, leurs ancêtres les dimétrodons se jettent alors sur le blessé et le dévorent vivant. L'animation des monstres, le carnage final, atteignent à la perfection. L.B. Abott, James Gordon et Emil Kosa doivent en être félicités, leurs effets spéciaux, où bêtes et hommes sont constamment dans le même plan, contribuent à la tension dramatique avec efficacité, le Technicolor et le Scope ayant en outre permis à Leo Tover des photos incomparables.

L'interprétation réunit James Mason (Pr Lindenbrook), Pat Boone (Alec), Arlène Dahl, Thayer David (Hans) ainsi que Diane Baker qui ne participe pas au voyage. Mentionnons enfin l'humour julevernien que certains dialogues nous restituent, ainsi que certains gags tel que celui du jeune Alec entouré de nonnes après que l'explosion volcanique l'ait catapulté sur un arbre, en tenue d'Adam, dans la cour d'un couvent.

Nous ne nous attarderons pas sur l'affligeant **Prehistoric Women** (**Femmes Préhistoriques**) réalisé en 1966 par Michael Carreras, habituellement mieux inspiré : un explorateur égaré découvre une tribu d'amazones dans une jungle de carton-pâte où le seul animal est un Dieu-Rhinocéros de pierre; il ne se passe strictement rien de passionnant, les acteurs eux-mêmes (Michael Lattimer, Martine Beswick, Carol White) paraissant se désintéresser de l'affaire où Technicolor et Scope furent mobilisés bien inutilement.

Allons à présent à Skull Island, monde perdu où nous rencontrerons le plus célèbre de tous les animaux géants cinématographiques : le roi Kong!

Tout a déjà été dit et écrit sur **King Kong**, le plus grand film fantastique de tous les temps. Pour nous, il est tout simplement LE PLUS BEAU FILM de l'Histoire du 7e Art. Sans l'avoir vu 90 fois comme Ray Harryhausen, l'auteur de ces lignes a tout de même assisté à une dizaine de projections de son film favori, dont une fois à Florence, en version parlant italien, dans laquelle les protagonistes multipliaient les « Atchidenti » de terreur à l'apparition de chaque nouveau monstre. Le doublage français, lui, ne gâchait pas trop l'œuvre, car **King Kong** est presque un film muet (il comporte heureusement davantage de cris animaux que de dialogues humains) mais la version originale est évidemment préférable, surtout avec les séquences qui ne figurent pas dans la version doublée.

On a vanté le thème central (la Belle et la Bête), la perfection de sa technique, à laquelle contribuèrent Ernest B. Schoedsack, Merian Cooper, Willis O'Brien, Marcel Delgado et quelques autres, la passionnante succession de ses péripéties. Dans le cadre de cette étude, nous insisterons sur la splendeur sauvage de ses décors exotiques : le marécage où un brontosaure poursuit les marins dont il a renversé le radeau; le tronc d'arbre servant de pont au-dessus d'un précipice, que King Kong secoue pour en faire tomber ses poursuivants humains; la caverne où King Kong est assailli par un serpent géant; le village indigène avec sa barricade protectrice et sa porte que le gorille gigantesque défonce au cours d'une séquence grandiose; tout est magistralement reconstitué et contribue à la crédibilité de ce drame fantastique. Nous soulignerons également la magnifique séquence initiale de la fête indigène, lorsque Anne est conduite vers le lieu du sacrifice (frénésie de la danse, rythme affolant des tam-tams) et le combat hallucinant de King Kong contre le tyrannosaure dont il réussira

« King Kong », le plus grand film fantastique de tous les temps.



à écarteler la redoutable mâchoire. Rappelons que James Creelman et Ruth Rose ont écrit le scénario d'après une idée d'Edgar Wallace et Merian Cooper, tandis que Max Steiner en composait la musique. Cette monumentale production a nécessité des prouesses techniques ahurissantes sur lesquelles nous reviendrons prochainement. Rappelons seulement que pour obtenir les 2 800 mètres que comporte le film, il a fallu utiliser plus de 60 000 mètres de négatif; que la voix de King Kong a été « fabriquée » en enregistrant au ralenti des cris de gorilles et en décuplant leur intensité; que des fragments de King Kong ont dû être construits grandeur réelle pour certaines séquences : la main qui tient Fay Wray, le pied qui écrase un Noir, la tête qui broie un New-yorkais entre ses mâchoires, ont les dimensions prêtées à la vedette animale de l'histoire.

Bien moins important sur le plan essentiel des séquences d'animaux est apparu **Son of Kong** (**Le Fils de King Kong**) que les cinéphiles français n'ont pu découvrir qu'avec 37 ans de retard. Tel père, tel fils, dit-on? Pas pour la famille Kong, en tout cas, Kong Junior (Kiko) étant loin d'avoir l'aspect terrifiant de son trop célèbre papa qui l'éclipse totalement. Négligeons de relever l'invraisemblance de ce rejeton qui eût nécessité la présence d'une mère (sans laquelle le King ne serait donc qu'un pauvre veuf ayant kidnappé Fay Wray faute de mieux!) et portons au crédit de ce film néanmoins estimable les combats de Kiko contre un allosaure et un ours gigantesque, ainsi que la séquence finale de l'engloutissement de Skull Island avec l'ultime vision de la face pitoyable du fils de King Kong disparaissant sous les eaux tout en soutenant à bout de bras Carl Denham (R. Armstrong) qui lui devra ainsi la vie.

La même équipe technique (sauf Merian Cooper) a présidé à l'élaboration de ce film qu'il faut voir sans penser au précédent pour éviter de pénibles comparaisons, car, tel quel, **Son of Kong** constitue un bon spécimen de fantastique préhistorique.

D'autres productions de moindre envergure ont abordé le même thème. **Unknown Island** (**L'Ile inconnue**) de Jack Bernardt (1948) est un île du Pacifique. Le capitaine Ted Osborne l'a survolée durant la guerre contre le Japon. La paix revenue, il se joint à une expédition pour y effectuer un reportage et y rencontre des monstres antédiluviens (médiocrement animés) dont il prendra de sensationnels clichés. Le procédé Cinecolor n'améliore pas la banalité de cette entreprise.

Dans **The Lost Continent** (**Le Continent perdu**) de Sam Newfield (1951) un voyage en fusée se termine aussi sur une île peuplée d'animaux préhistoriques : dinosaures et tricératops tentent vainement de croquer Cesar Romero, Sid Melton et leurs compagnons tout juste armés de fusils et de courage.

Il faut citer ici un autre film d'aventures exotiques qui effleure notre thème sans l'avouer franchement : **The Jungle** (**La Jungle**; a-t-on jamais vu titre aussi laconique?) que William Berke réalisa en 1952 avec Cesar Romero, Marie Windsor et Rod Cameron, sur pellicule Sepia.

Nous sommes dans l'Inde, cette fois : un chasseur, seul survivant d'une expédition, raconte que des mammouths ont détruit sa caravane. Personne ne le croit puisqu'il est Américain et que nous sommes au 20e siècle. Enfin, un couple hindou de sang royal s'intéresse à son récit et organise une autre expédition au cours de laquelle les mammouths réapparaissent en de dramatiques circonstances, l'Américain payant de sa vie le sauvetage de la jeune femme (il se jette sur une grenade tombée aux pieds de l'Hindoue). La mise en scène est pauvre, les éléphants (promus mammouths) peu convaincants car pas assez grands, mais Cesar Romero porte avec élégance le vêtement princier qu'il arbora déjà dans **Wee, Willie, Winkie** (**La Mascotte du régiment**) de John Ford) et **Little Princess** (**Petite Princesse**) de Walter Lang.

La production soviétique de Mkrtician et Popov : **La Terre de Sannikov** (1970) rappelle **The Land Unknown** puisqu'il s'agit d'une région au cœur des grands espaces polaires où une activité volcanique maintient un coin de « paradis terrestre » d'aspect tropical demeuré inviolé. Mais ce monde perdu ne renferme nul animal préhistorique; seule une tribu asiate où règne le Grand Sorcier, les Onkilons, habitent ce lieu où, certain jour de l'an 1870, quatre Blancs apparaissent après s'être égarés dans les solitudes glacées. Bien entendu, le Sorcier exigera leur exécution et le conflit qui en résultera provoquera le désastre final; un glissement de terrain ensevelira la source volcanique, condamnant la tribu à l'invasion des glaces. L'un des Blancs sera tué par le Sorcier, un autre périra dans une crevasse, le troisième, bagnard évadé ne pouvant retourner dans son pays, restera partager le sort des Onkilons, le quatrième, seul, retrouvera la civilisation. Honnête film d'aventures aux admirables extérieurs, cette œuvre est plutôt exceptionnelle dans le cinéma russe, peu coutumier du genre.

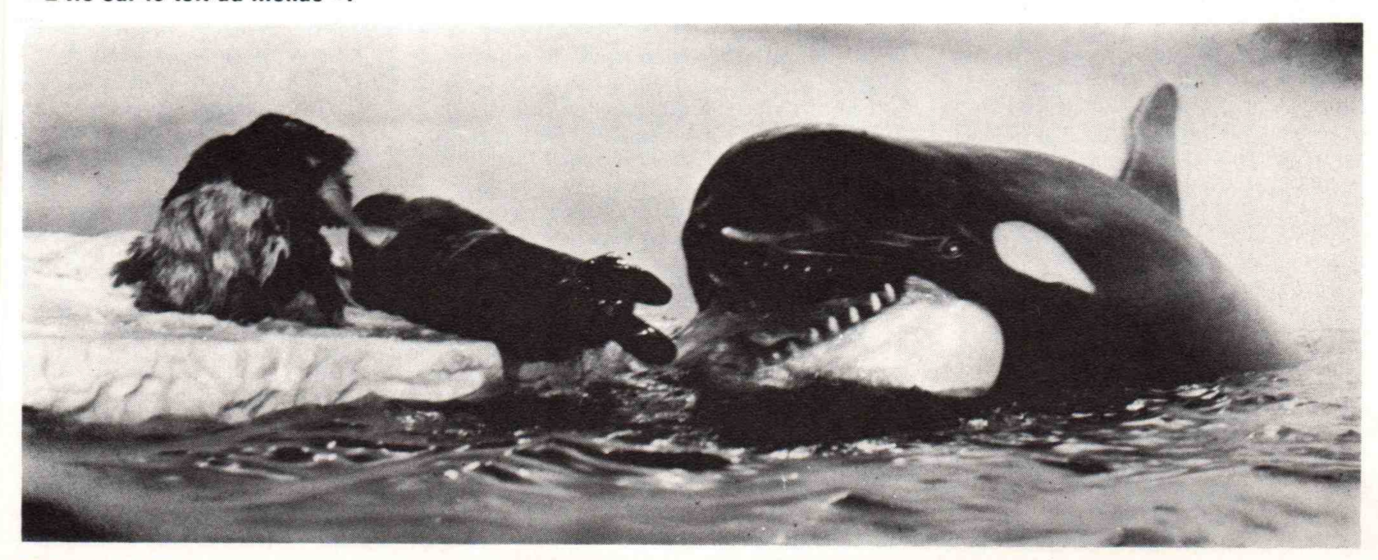
C'est également dans les solitudes polaires, quelque part au Nord du Groenland, que des naufragés de l'air (leur dirigeable ayant heurté une montagne) trouvent en 1907 **L'Ile sur le toit du monde**, contrée volcanique où subsiste une communauté Viking et où viennent mourir les baleines. Pas de monstres préhistoriques; mais des cétacés géants qui attaquent les cinq rescapés naviguant sur un bloc de glace. Passionnante aventure imaginée par Ian Cameron (mais qui aurait pu être signée Jules Verne), émaillée de péripéties fignolées par

d'excellents effets spéciaux, comme la navigation du dirigeable parmi les pics neigeux, le fleuve de lave poursuivant les naufragés, le flot torrentiel envahissant les cavernes où fuient les mêmes humains, l'embrasement du dirigeable, etc., le tout dans d'extraordinaires décors tels que : la grotte aux stalactites et stalagmites cristallines, le cimetière des cachalots, le temple orné des statues géantes des dieux vikings. Cette **Island on the top of the world** de Robert Stevenson (1974) demeurera comme l'une des plus probantes illustrations du thème du Monde Perdu.

On oublie trop souvent que Edgar Rice Burroughs n'est pas seulement le père littéraire de Tarzan et que ses romans fantastiques font preuve d'une imagination débordante qui laisse loin en arrière celles de maints grands noms du Fantastique; en fait, Burroughs est digne de figurer aux côtés d'un Wells, d'un Jules Verne et d'un Conan Doyle, par ses cycles d'aventures sur Mars ou sur Vénus, son Royaume intérieur de Pellucidar ou ses histoires de mondes oubliés. Il a fallu attendre 1974 pour que le cinéma daigne enfin se tourner vers cette mine d'or avec tout d'abord **The Land That Time Forgot** (**Le Sixième Continent**) de Kevin Connor, où nous retrouvons le vrai monde perdu préhistorique dont nous nous étions quelque peu écartés. En 1918, un sous-marin allemand, ayant quelques captifs britanniques à son bord, s'égare et découvre Caprona, terre mystérieuse où les naufragés découvrent des êtres antédiluviens, hommes et bêtes, selon un canevas désormais classique mais peu commun à l'époque (1917) où fut écrit le roman. Parmi les séquences à sensations, l'attaque du submersible par un Mosasaure aux dents meurtrières, le kidnapping d'un humain par un ptérodactyle démesuré et la non moins familière éruption volcanique. Tout finira mal, pour une fois; Anglais et Allemands règlent leurs comptes, mais Dame Nature les renvoit dos à dos en détruisant leur seule chance d'évasion et en grillant tout vifs ceux qui étaient restés dans le sous-marin. Seuls survivants, Doug Mac Clure et la biologiste Suzan Penhaligon demeureront captifs du Monde Perdu. Si le cataclysme final ne manque pas de réalisme, les divers monstres, eux, en manquent totalement, leur animation défectueuse constituant le plus grave défaut (surtout le ptérodactyle qui vole sans bouger les ailes, tel un planeur). Roger Dicken, responsable des « vedettes animales », n'égale pas ici ses illustres devanciers Willis O'Brien ou Ray Harryhausen. Regrettons que ce coup d'essai de transposition du monde fantastique de Burroughs ne soit pas un coup de maître.

En 1976, la même équipe technique s'attaqua à une nouvelle transposition du monde fantastique de Burroughs : **At The Earth's Core** (**Centre Terre, Septième Continent**) de Kevin Connor adapte le premier volume du cycle de Pellucidar, grandiose évocation écrite d'un monde intérieur qui, hélas! ne se traduit sur l'écran que par des décors de grottes peuplées de monstres rappelant

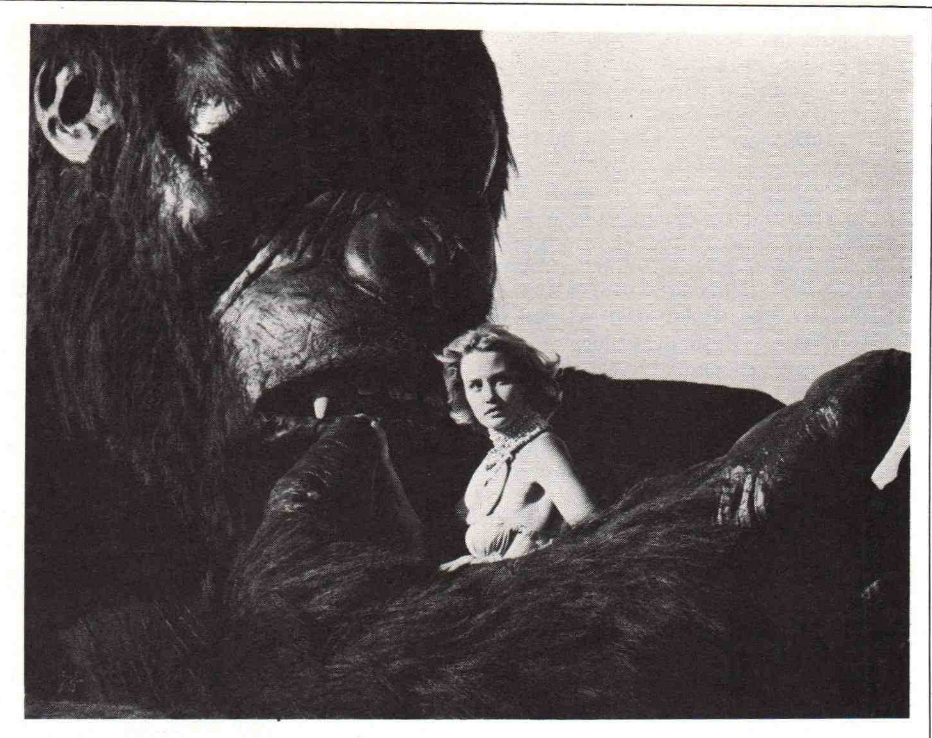
« L'Ile sur le toit du monde ».



fâcheusement les « figurants-dans-des-peaux » des plus exécrables films nippons. Seule la séquence initiale (la percée de la croûte terrestre par la Taupe de Fer) est convaincante, et l'on regrette que le grand Peter Cushing se soit égaré dans cette randonnée souterraine qu'il égaie cependant par l'anachronisme de son personnage de savant à l'inséparable parapluie devenant un émule de Robin Hood. Doug Mac Clure, lourd et inexpressif, et Catherine Munro, belle sauvageonne à chevelure d'ébène, assistent avec lui à l'incendie d'une maquette dérisoire « incarnant » la fabuleuse cité imaginée par Burroughs.

1976 fut aussi l'année du remake de **King Kong** par John Guillermin, très décevant sur le plan exotique, l'aspect « monde perdu » ayant été pratiquement gommé. Mais l'absence de vie préhistorique (à l'exception d'un serpent peu convaincant), la modernisation du script, le bavardage exaspérant de tous les protagonistes et surtout de la belle Jessica Lange qui tient à son ravisseur géant des propos frôlant le grotesque, nuisent à cette version que sauve seulement la partie new-yorkaise, presque aussi magistrale que celle de 1933. Seule séquence inédite, charmante et empreinte de poésie : le bain de l'héroïne sous la cascade où Kong la conduit, sa main géante servant de plongeoir et son souffle de séchoir. Les dialogues insistent lourdement sur « la vertu en danger » de la blonde kidnappée alors que nous voyons celle-ci, passé le premier instant de frayeur, s'accommoder avec un aplomb déconcertant de sa peu ordinaire situation!
Il n'en était pas besoin, car tous les cinéphiles le savent depuis longtemps, mais ce remake confirme que le film de Schoedsack et Cooper n'a pas fini de dominer de sa magnificence toute l'histoire du Septième Art.

En 1977, l'Espagnol Juan Piquer se risqua dans la confection d'une nouvelle adaptation du **Voyage au Centre de la Terre** de Jules Verne, pour laquelle il mobilisa quelques techniciens de l'équipe de Ray Harryhausen. On est loin de la version 1959, mais de pittoresques extérieurs (captés dans les volcaniques Canaries), des décors appliqués et un étrange voyageur du Temps parcourent cette entreprise où l'on rencontre, simples figurants, un singe gigantesque, des tortues géantes et un groupe de dinosaures. La plus intéressante séquence, celle de la navigation sur l'océan intérieur, nous gratifie d'une tempête réaliste et d'un bref combat de monstres marins. A l'exception de Kenneth More, importé d'Angleterre pour incarner le Pr Lindenbrook, la distribution (Ivonne Sentis, Jack Taylor, Pep Munne, Georges Rigaud) n'est pas des plus convaincantes. Ce **Viaje al Centro de la Tierra**, quoique fidèle à Jules Verne, ne laissera pas, pensons-nous, un souvenir durable.


« King Kong », version 1976.

Avec **The Last Dinosaur** (**Le Dernier Dinosaure**) d'Alex Grasshoff et Tom Kotani (1977), on retrouve le canevas classique du monde perdu situé au cœur des régions polaires grâce à une activité volcanique, la vedette étant à nouveau le majestueux tyrannosaure qu'un riche Américain, grand chasseur de fauves, s'est juré d'ajouter à son palmarès. Il n'y parviendra pas et restera seul dans ce paradis perdu en compagnie d'une sauvageonne qui sera sa dernière compagne. Les monstres, à la limite de l'acceptable, ont été fabriqués dans les Tsuburaya Studios de Tokyo. A l'actif de cette coproduction américano-nippone assez naïve, relevons le combat du tyrannosaure avec un tri-

cératops proportionnellement trop gros, et quelques décors de végétation préhistorique très oniriques, minutieusement reconstitués. Richard Boone, avec sa trogne de vieux pirate, incarne cet aventurier d'une autre époque, dernier de sa race lui aussi, qui renoncera à la civilisation qui lui avait apporté la fortune mais pas le bonheur.

Troisième (et meilleure) adaptation de Burroughs par Kevin Connor: **The People That Time Forgot** (**Le Continent oublié**, 1977) déploie surtout de magnifiques paysages volcaniques et montagneux captés à Santa Cruz de la Palma, et des décors presque oniriques: grottes aux étonnantes stalactites, temple en forme de crâne, banquise où est immobilisé le navire, sommets neigeux survolés par les explorateurs...
Les effets spéciaux de John Richardson et Ian Wingrove sont excellents et les rares monstres qui émaillent l'action, assez crédibles: tel ce ptéranodon (erronément baptisé ptérodactyle) attaquant le biplan en un étrange combat aérien, ou ce stégosaure que la vue des humains ne dérange même pas dans son repas quotidien.
Cette recherche d'un savant rescapé d'une précédente expédition et demeuré captif d'une tribu primitive dans une vallée perdue entourée de pics infranchissables, s'achève avec le bombardement des intrus par « la montagne qui vit », sous forme de photogéniques explosions poursuivant les fugitifs qui n'y échapperont que grâce à leur aéroplane s'envolant au milieu d'un enfer déchaîné; Patrick Wayne, Doug Mac Clure, Sara Douglas, Thorley Walters et Dona Gillepsie traversent mille dangers avec un peu trop de décontraction à notre avis, mais on trouve ici pour la première fois le vrai souffle de l'Aventure émanant d'Edgar Rice Burroughs.

Le cinéma oriental s'est à nouveau emparé de King Kong en 1977, mais au contraire des Japonais qui l'avaient ridiculisé en lui faisant affronter Godzilla et autres dragons de mi-carême, la production chinoise **The Mighty Peking Man**, de Ho Meng-hua (1977) s'efforça de restituer fidèlement le mythe, auquel il amalgama, par le personnage de la Belle, celui de Tarzan, la Belle en question (Evelyn Kraft) se déplaçant d'un arbre à l'autre à l'aide de lianes voyageuses. D'excellents truquages, dus à toute une équipe empruntée aux studios nippons, ont permis de faire de la séquence à Hong Kong (qui remplace ici New York) un modèle du genre.

Ainsi, au fil des années, se sont multipliés les films illustrant le thème du « Monde perdu », qu'il soit ou non préhistorique. Ce n'est pas nous qui nous en plaindrons, la grande majorité de ces aventures étant des plus exaltantes.

Nous terminerons cette partie de notre étude en évoquant cet aviateur hollandais qui, un beau jour de 1911, dut effectuer un atterrissage forcé dans une île inconnue, où il eut la grande surprise de trouver des « monstres préhistoriques ». Rentré au bercail, contant son odyssée, il fut raillé, tout comme le professeur Challenger dans les pages de Conan Doyle. Or, l'avenir devait lui donner raison: il avait été tout simplement le premier à découvrir les dragons de l'île de Komodo, véritables reptiles antédiluviens de taille certes modeste mais d'aspect effrayant.
Fiction et réalité s'interpénètrent parfois, et plus souvent que l'on ne croit! Alors, pourquoi ne pas rêver à l'existence encore possible, quelque part sur (ou sous) notre vieille planète, d'un « Monde perdu ».

« Le Dernier Dinosaure ».



2. *La vie quotidienne au temps des Dinosaures*

Thème en or du cinéma fantastique, le « Monde perdu » ne constitue cependant pas le seul prétexte pour faire revivre les monstres antédiluviens. Quoique plus rarement, c'est à la reconstitution de la vie préhistorique elle-même que se sont attaqué certains réalisateurs plus téméraires, au risque de succomber sous le poids des critiques car il y a là matière à de vives controverses, les savants ayant souvent, sur bien des points, des divergences profondes. Qu'importe! Les films dont il va être question à présent n'ont nullement prétendu donner des leçons de paléontologie ou des cours d'ethnographie, puisque la plupart ont allègrement mêlé des animaux n'ayant vécu sur terre qu'à des millions d'années de distance. Mais ces inexactitudes, si elles ont provoqué la fureur indignée des partisans de la Vérité — avec un grand V — ont permis la réalisation de séquences extraordinaires, d'un fantastique délirant, où l'on peut toutefois recueillir sur bien des points (ceci n'empêchant pas cela) des éléments d'une rigoureuse exactitude, notamment au sujet de l'aspect et de la taille des animaux (par comparaison aux humains), de leur lutte pour la vie, de leurs mœurs, etc. De plus, on trouve dans certaines productions soucieuses de réalisme des paysages (entièrement reconstitués) de « commencement du monde » avec une végétation tropicale de plantes étranges ou géantes totalement différentes de nos actuelles forêts vierges.

Si la gent animale a été l'objet de remarquables reproductions (sur miniatures articulées, principalement) grâce aux Willis O'Brien et autres Ray Harryhausen, l'homme préhistorique, lui, fut rarement représenté de façon convaincante : qu'il soit de Néanderthal ou de Cromagnon, notre lointain ancêtre (disons-le tout net, que l'on soit ou non darwiniste) ressemblait plutôt à un gorille qu'à un homme. C'est pourquoi les films qui vont suivre, où l'on s'est contenté le plus souvent d'allonger la barbe et les cheveux des acteurs (quand ils n'étaient pas carrément imberbes) et où les actrices rivalisaient de sex-appeal, ont sacrifié — reconnaissons-le — aux impératifs commerciaux et à la facilité. Mais ce n'est pas une raison pour bouder notre plaisir : que nous importe (par exemple) si Robin Hood ne ressemblait pas à Errol Flynn, cela ne nous empêche pas d'admirer sans réserves le film de Curtiz et Keighley!

Le cinéma muet n'a fait que de timides tentatives de mise en images de la vie préhistorique. D.W. Griffith notamment s'y est risqué en 1912 et 1913 avec **Man's Genesis** et **The Primitive Man** interprétés par Mae Marsh, essai de la description de l'existence des hommes des cavernes. Puis, ce fut le comique qui s'en empara : **The Three Ages** (1923) avec Buster Keaton, Wallace Beery et Oliver Hardy décrivait, à différentes époques, dont la préhistoire, la conquête du beau sexe par la gent masculine, tandis que **Flying Elephants** (1927) de Frank Butler mettait en présence deux superbes mâles face aux femelles subjuguées : Laurel et Hardy. Mais ce ne fut qu'un feu de paille : le chef-d'œuvre comique préhistorique reste à faire.

En 1940, la préhistoire connut un regain d'intérêt grâce à deux productions bien dissemblables, l'une étant un dessin animé, l'autre, un film « normal », qui nous régalèrent... lorsque nous pûmes les voir, 5 ou 6 ans plus tard!

Fantasia date inoubliable dans l'œuvre, jalonnée de merveilles, du magicien Walt Disney, est d'abord un monument à la gloire de la musique, certes, mais aussi un enchantement visuel qui transporte le spectateur dans un univers où tout est couleurs, harmonie, pureté, beauté, grâce, puissance dramatique, présence fantastique. Car c'est avec **Fantasia** que le fantastique a élu pour la première fois droit de cité dans le monde jusqu'alors rieur du dessin animé, abstraction faite du personnage-conte-de-fée de la sorcière de **Blanche-Neige**. Le sympathique Mickey Mouse, apprenti-sorcier débordé par une multitude de balais porteurs de seaux d'eau nous égayait un moment sur la musique de Paul Dukas, après quoi, illustrant la magistrale partition d'Igor Stravinsky « Le Sacre du Printemps », Disney nous transportait brutalement dans la période jurassique, peuplant l'écran de reptiles hideux s'entre-déchirant dans un décor des premiers âges. Et l'on en avait le souffle coupé : après un combat sauvage entre un stégosaure et un tyrannosaure, venait le crépuscule des maîtres de la Terre : allosaures, brontosaures, tricératops, camptosaures et autres dinosauriens connaissaient sous nos yeux un trépas collectif. La planète entière entrait en ébullition : des fleuves de lave incandescente vomie par des centaines de gueules volcaniques se déversaient dans l'océan agité par les convulsions terrestres. Puis, le calme revenu, la sécheresse universelle s'abattait sur les gigantesques créatures animales que la mort décimait dans l'immensité



« Fantasia ».

bante qui tranche nettement dans l'ensemble de la production des dessins animés, **Fantasia** demeure le chef-d'œuvre de l'illustration de grands thèmes musicaux, mais aussi le premier représentant de la tragédie fantastique dessinée. Le premier... et le meilleur! Il ne fallait rien moins qu'un Walt Disney pour mener à bien une entreprise aussi périlleuse.

En cette même année 1940, Hal Roach, ordinairement producteur et parfois réalisateur des mésaventures de Laurel et Hardy, nous donna une magistrale reconstitution de la vie préhistorique, la première du cinéma parlant : **One Million B.C.** qu'on affubla en France d'un titre ridicule **Tumak, Fils de la Jungle** (scénario de Mickell Novak et George Baker; effets spéciaux de Roy Seawright). Le film est exempt de dialogues, les personnages ne s'exprimant que par sons gutturaux, ce qui est préférable à l'audition d'un homme des cavernes à l'accent new-yorkais... ou parisien!

Ce fut donc une excellente idée de désertique jonchée d'ossements, sous la brûlure implacable du soleil.

La disparition mystérieuse des dinosauriens, survenue il y a 75 millions d'années, est l'une des énigmes que la paléontologie n'a pas résolue. L'une des hypothèses les plus plausibles, une soudaine variation de climat, rallie de nombreux partisans. Grâce à Walt Disney, nous en avons une illustration magistrale qui demeure à la place d'honneur dans nos souvenirs de cinéphiles.

Fantasia comportait enfin une autre vision fantastique : celle de l'immense chauve-souris à tête de démon (pour laquelle Bela Lugosi servit de modèle), allégorie du Mal perchée au sommet d'une montagne dans le cratère infernal de laquelle elle plongeait les âmes damnées, au son de la pathétique « Nuit sur le Mont-Chauve » de Moussorgsky. L'être diabolique se repliait sur lui-même, terrifié, aux premières mesures de l'« Ave Maria » de Franz Schubert.

Tentative isolée mais combien pro- nous décrire, uniquement à l'aide de l'image, l'aventure du Tumak, de la tribu des Rochers, et de Louana, de la tribu des Rivières, l'une des « communautés » ayant déjà atteint un niveau intellectuel supérieur à l'autre, les deux tribus s'unissant finalement pour mieux survivre.

Les séquences à sensations ne manquent pas : la charge du mammouth, le combat du père de Tumak et de l'auroch, le reptile géant écrasé sous l'éboulement provoqué par Tumak, etc., mais deux d'entre elles sont exceptionnellement réussies : la lutte sauvage d'un dimétrodon et d'un varan gigantesque, et surtout l'éruption volcanique accompagnée d'un séisme. C'est le triomphe de la technique des champions des effets spéciaux hollywoodiens : le torrent de lave rejoint et avale les grands animaux; le sol s'ouvre précipitant ici un monstre hideux dans la crevasse qui se referme sur la bête hurlante, là un autre grand reptile dont la patte demeure coincée sous une roche bouillante. Durant plusieurs minutes, l'apocalypse règne sur l'écran, les cavernes s'effondrent sur leurs occupants, des avalanches déferlent au fond des vallées, les forêts s'embrasent, des rocs projetés par le cratère furieux pleuvent de toutes parts : c'est une sensation de fin du monde, de cataclysme universel.

Curieusement, presque tous les monstres de ce film sont des animaux contemporains « maquillés » : éléphants, bisons, crocodiles, varans sont devenus mammouths, aurochs, dimétrodons... et cependant, certaines prises de vues (le combat principal notamment) sont quasiment impossibles à réaliser sans truquages! Ceci pour préciser qu'il n'y a aucune différence entre les vues normales d'animaux réels et les reconstitutions.

Hal Roach doit être crédité d'un excellent travail, de même que l'opérateur Norbert Brodine (beauté du panoramique initial sur la plaine rocheuse

rier préhistorique et, sous leurs peaux de bêtes cachant mal leur parfaite anatomie, Laurette Luez, Mara Lynn, Joan Shawlee, Judy Landon et Kevy Vaughn évoquent encore moins l'élément féminin de ces temps lointains. Seul, le monstre velu, incarné par l'authentique géant Tex Ericksson semble échappé d'une fresque de Lascaux.

Karel Zeman, spécialiste tchèque du film de marionnettes, s'est attaqué en 1954 à une production plus ambitieuse combinant l'animation de maquettes animales avec la prise de vues d'acteurs en chair et en os. Ainsi naquit **Cesta do Braveku** (**Voyage dans la Préhistoire**). Le scénariste J.A. Novotny a imaginé que, sur une petite barque, quatre enfants remontent le « fleuve du temps » jusqu'à l'époque préhistorique. Et ces voyageurs que H.G. Wells n'eut pas désavoués rencontrent des mammouths, des rhinocéros laineux, des stégosaures, des reptiles ailés, des girafes géantes et autres charmants spécimens des temps révolus. Parvenus à l'époque du carbonifère, les jeunes explorateurs traversent d'épaisses forêts vierges, puis foulent les rochers nus du silurien et atteignent la mer où s'achève la fantastique randonnée.
Ce n'est qu'une fantaisie, un conte pour enfants sages (il fut d'ailleurs conçu à des fins scolaires) mais, bien qu'il ne comporte aucune séquence à sensation, on ne s'y ennuie pas, certaines visions préhistoriques méritant nos regards admiratifs. Flore et faune sont fidèlement reconstitués, un grand professeur de l'université de Prague, Mr Augusta, ayant supervisé maquettes et décors au double point de vue anthropologique et paléontologique. Type de documentaire romancé, ce « Voyage » parle à nos imaginations, enchante nos yeux et s'achève trop tôt à notre gré. Plaignons ceux qui pourraient ne pas l'avoir apprécié!

En 1956, Irvin Allen réalisa **The Animal World** (**Le Monde des animaux**) ... spectateurs mâles ont dû apprécier.
Un bref aperçu du scénario s'avère indispensable : il s'agit d'une tribu de femmes seules qui, dès les premières images, exécutent frénétiquement la « danse du mariage » devant la doyenne surnommée « la savante », laquelle nous confie qu'à la précédente génération les mères de ces jeunes femmes, opprimées par leurs mâles, se révoltèrent, s'enfuirent, préférant, depuis, vivre seules. Mais leurs filles, conseillées par la savante, partent à la chasse aux hommes afin de procréer. Un jour, elles réussissent à faire quatre prisonniers, un cinquième mâle, Hogor, étant laissé pour mort. Il s'ensuit des scènes vaudevillesques, quatre hommes ne pouvant suffire pour satisfaire une trentaine de femmes. Mais Hogor a survécu : il tente de délivrer ses « malheureux »(!!) compagnons et tombe à son tour aux mains des redoutables guerrières qui le placent sous la surveillance d'une panthère, féroce seulement avec l'élément masculin! C'est alors qu'un géant à face bestiale attaque le camp; les femmes sont sauvées par Hogor qui, découvrant le moyen de faire du feu, lance sur l'agresseur des torches enflammées. Épouvanté et cruellement brûlé, le monstre humain s'enfuit, vaincu, après quoi hommes et femmes réconciliés par le danger vécu en commun, décident de demeurer ensemble pour s'occuper de la question de la descendance. Quelques séquences sont d'un comique involontaire (combats de femmes jalouses, tentatives de séduction sur les mâles effarouchés) mais il faut prendre ce petit film pour ce qu'il est, à savoir une fantaisie sans prétentions où des personnages préhistoriques se conduisent le plus souvent comme ceux de notre siècle.
Notons à son actif deux scènes dramatiques réussies : le combat de Hogor contre un tigre aux dents de sabre, et la lutte contre le géant velu. Allan Nixon est plutôt frêle pour un guer- ... où flânent aurochs et mammouths). Le faciès farouche et la musculature puissante de Victor Mature (alors débutant) trouvent ici leur meilleur emploi Mais c'est surtout Lon Chaney Junior qui, en père de Tumak, chef de la horde supplanté par son fils après avoir été blessé au cours d'une chasse, fournit une magistrale composition.

En 1966, Hammer Film produisit un remake réalisé par Don Chaffey sur un scénario de Michael Carreras à peine différent de celui de 1940. Cette fois, la couleur fut de la partie, et les vedettes animales furent confectionnées par le Maître Ray Harryhausen qui truffa les aventures de Tumak et de Louana de péripéties passionnantes avec dinosaures, iguanodons, allosaures, tricératops, cératosaures, ptérodactyles et même une tortue géante. Parmi les plus extraordinaires « moments », citons le combat de Tumak contre un allosaure (le monstre s'empale finalement sur le bâton pointu de l'homme), la lutte aérienne entre deux ptéranodons, l'un voulant prendre à l'autre Louana qu'il tient dans ses griffes, et enfin le cataclysme, apothéose sublime n'ayant rien à envier à celle de la première version. D'authentiques prises de vues d'éruptions volcaniques sont mêlées à d'autres reconstituées sur maquettes, les unes et les autres ne se distinguant point, les techniciens des effets spéciaux ayant à nouveau réalisé des prodiges.
John Richardson est un Tumak blond comme un Viking à la superbe prestance, mais c'est la sculpturale Raquel Welch (Louana) qui monopolise tous les regards dès qu'elle entre dans le champ de la caméra : les monstres eux-mêmes ont fort à faire pour que nos yeux daignent se tourner vers eux.

En 1951, Gregg Pallas nous offrit **Prehistoric Women** (**Femmes sauvages**) qui, sans atteindre à une parcelle de la qualité de **Tumak** dégageait un humour savoureux que les

« Tumak, Fils de la Jungle ».



maux), long métrage en technicolor, un peu confus, pas très intelligemment commenté, qui prétend brosser un vaste panorama de la gent animale présente et... passée. D'où quelques séquences consacrées à la faune préhistorique, mêlées à un ensemble purement documentaire. Mais ces séquences, que l'on doit à Ray Harryhausen et Willis O'Brien (l'élève et le maître pour une seule fois réunis sur un générique), ainsi qu'à Arthur Rhoades, sont d'un grand intérêt: combat d'un tricératops et d'un iguanodon, éclosion d'œufs de dinosaures, chute de deux monstres du haut d'une falaise, etc., bref, quinze minutes seulement, mais fort bien remplies.

Séquence documentaire, elle aussi, qu'il convient de citer au passage, que celle intitulée *L'Aube de l'humanité* par laquelle débute le monumental **2001 A Space Odyssey** (**L'Odyssée de l'espace**) de Stanley Kubrick et Arthur Clarke: on y voit des êtres simiesques s'agiter et déambuler sans but apparent jusqu'à ce que, lentement, s'ébauche une « action »: l'un des protagonistes, manipulant un bâton, découvre que la raison du plus fort est toujours la meilleure et impose alors sa volonté à l'aide d'arguments frappants. Plus de doute: l'humanité est en marche!



« Quand les dinosaures dominaient le monde ».

When Dinosaurs Ruled The Earth (1969) évoque irrésistiblement **One Million Years B.C.**, avec ses deux tribus opposées, ses rencontres dramatiques avec les animaux géants et son cataclysme final n'épargnant que les héros destinés à fonder une nouvelle horde. Mais cela n'ôte rien au plaisir visuel que distille cette production Hammer écrite et réalisée par Val Guest, car si les séquences humaines ne sortent pas de la banalité, celles où interviennent les monstres préhistoriques sont d'une facture impeccable, les truquages de Jim Danforth égalant ceux du grand Harryhausen. Citons d'abord la séquence du dinosaure captif se libérant de ses liens et finissant brûlé vif: la bête se tord en hurlant parmi les flammes, nous rappelant l'émouvant dénouement de **Gwangi**; puis, le combat contre le tricératops qui, à coups de corne, éventre plusieurs hommes, poursuit le héros au bord d'un précipice, ne peut ralentir l'élan de sa lourde masse et plonge dans le vide; l'enlèvement du héros par un ptéranodon et leur combat dans le nid du monstre ailé (l'aile déchirée par un coup de lance, la bête est finalement percée au flanc). Curieuse péripétie que celle de l'héroïne réfugiée dans une coquille brisée d'œuf de dinosaure, et que maman dino prend pour son rejeton (on assiste d'ailleurs à l'éclosion d'un autre œuf et notre blonde Vénus jouera avec bébé dino sous le regard attentif maternel). Citons enfin les crabes géants abandonnés sur le sable par la marée, poursuivant les humains affolés. Le raz de marée final est assez impressionnant: il dépose le radeau des survivants de la tribu au sommet d'une montagne, telle l'arche du vénérable Noé. Victoria Vetri et Robin Hawdon n'ont ni la beauté ni la prestance de Raquel Welsch et de John Richardson, mais ladite Victoria est moins avare de l'étalage de ses charmes que Raquel. N'oublions pas de signaler les admirables paysages, sau-

vages et tourmentés, tournés aux Canaries (pics abrupts, geysers...) évoquant aussi bien le commencement du monde que le Paradis terrestre cher aux infortunés « civilisés » d'aujourd'hui. Ces magnifiques décors exotiques ne constituent pas le moindre attrait de cette production intitulée fort justement en français **Quand les Dinosaures dominaient le Monde**.

Nous ne citerons ensuite que pour mémoire, car ils sont indignes de figurer ici trop longuement, des productions utilisant la préhistoire comme prétexte à sujets d'une rare vulgarité sous une apparence de comédie : ainsi le sketch initial du **Plus Vieux Métier du monde** où la pulpeuse Michèle Mercier invente la profession en question; ou la série italienne inaugurée avec **Quando le Donne a Avvevano la Coda** (**Quand les femmes avaient une queue**) de Pasquale Campanile, monument grotesque réalisé et joué par une équipe de débiles incurables.

Plus sérieux dans son propos et plus soigné dans sa forme, **Creatures the World Forgot**, production Hammer de Don Chaffey (1971) présente deux frères jumeaux (Tony Bonner et Robert John) s'opposant sauvagement pour devenir le chef de la tribu après la mort de leur père. La plantureuse Julie Ege, autre enjeu de la lutte, ne calme pas (loin de là!) les passions primitives autant qu'éternelles. Peu de séquences animales, mais des combats sanglants, des sacrifices humains, et davantage de réalisme brutal que dans les autres produits du même genre.

« Creatures the World Forgot ».



3. *Monstres d'hier dans le monde d'aujourd'hui*

Complétons ce tour d'horizon préhistorique par les films qui ne sont ni des reconstitutions de la vie primitive, ni des scénarios se rattachant au thème du « Monde perdu ».

En 1954, un monstre cinématographique inédit commença de semer l'épouvante devant la camera de Jack Arnold : **The Creature From The Black Lagoon** (**L'Étrange Créature du Lac Noir**) qui n'est autre qu'un homme-poisson (ou un poisson à forme humaine, au choix!), chaînon manquant entre les animaux aquatiques et les mammifères terrestres, survivant imaginaire de la lointaine époque où vécurent les premiers êtres amphibies (voir, dans **Fantasia**, en un saisissant raccourci, la synthèse dessinée de cet épisode de l'évolution animale).

Le scénario de Harry Essex et Arthur Ross, adaptant une nouvelle de Maurice Zimm, se déroule entièrement dans la jungle amazonienne, où des zoologistes découvrent une main fossilisée ayant appartenu à l'étrange créature.

Une expédition de jeunes savants revient sur les lieux de la découverte pour s'assurer de l'éventuelle survie de spécimens : ils en rencontrent un en effet, qui se révèle vite très redoutable puisqu'il parvient même à immobiliser leur petit cotre, faisant ainsi preuve d'une intelligence presque humaine. Ses apparitions nocturnes, terrifiantes, sa force physique, étonnante, rendent sa capture malaisée, et le suivre dans son domaine sous-marin semble trop téméraire. Les jeunes gens devront pourtant s'y résoudre lorsque, ayant surgi de son repaire liquide, et sauté sur le pont du petit bateau, il enlève la belle Julie Adams, moulée dans un maillot blanc, et disparaît avec elle sous les eaux. Il l'emmène dans sa grotte sans lui causer le moindre mal (nouvel avatar du thème de « La Belle et la Bête ») mais les hommes surgissent bientôt et plusieurs coups de feu l'atteignent. L'ultime plan nous montre son corps glissant lentement au fond des eaux noires. Le monstre est un authentique champion de natation, Ben Chapman, revêtu d'une carapace en caoutchouc conçue par Bud Westmore, du plus terrifiant aspect : des yeux sans paupières, pas de nez, une large bouche garnie de crocs, des mains et des pieds palmés terminés par de longues griffes, le corps écaillé, l'échine dominée par une nageoire dorsale.

Les prises de vues sous-marines eurent lieu en Floride, à Wakulla Springs où la limpidité des eaux attire fréquemment les cinéastes. James Havens en est l'auteur (il devait être aussi responsable des extraordinaires séquences sous-marines du **Vieil Homme et la Mer** qui ne doit pas beaucoup à Fred Zinnemann et à John Sturges). Des caméras spéciales maniées par des plongeurs furent nécessaires pour suivre les évolutions de l'homme-poisson, pour les excellentes séquences où le silence des profondeurs contribue à l'impression de danger créée par la seule vue de la créature des temps passés. Les scènes où celle-ci, haletant, respirant avec difficulté, rôde la nuit autour du camp, nous ramènent directement au traditionnel film d'épouvante, sa face hideuse surgissant de l'ombre étant des plus cauchemardesques.

Le film était, à l'origine, en 3 D (relief) mais nous avons dû nous contenter de la projection ordinaire; malgré cela, ce fut l'une des meilleures productions fantastiques des années 50 car il lança l'un des plus fascinants représentants du bestiaire de la terreur. Richard Carlson et Richard Denning (deux acteurs coutumiers des œuvres d'épouvante de cette décade) oublient leur rivalité lorsque le troisième larron (la créature) leur ravit Julie Adams; autour d'eux, citons Antonio Moremo, Whit Bissell, Nestor Paiva et Julio Lopez.

L'année suivante **Revenge of the Creature** (**La Revanche de la Créature**) nous prouva une fois de plus que les producteurs voulaient profiter du succès de l'œuvre première. Même équipe technique, mais acteurs différents : John Agar, Lori Nelson, John Bromfield. Sous la carapace monstrueuse, à nouveau Ben Chapman, vraie vedette invisible des deux productions.

Les premières séquences seules se déroulent en Amazonie : les Blancs venus capturer l'homme à branchies se révèlent plus expéditifs que leurs prédécesseurs : cinq minutes de projection suffisent pour que le monstre (tiens, il est donc toujours vivant?) remonte inanimé à la surface, victime de grenades sous-marines. La suite se passe in U.S.A. où l'étrange spécimen est exhibé dans un vaste aquarium, d'où il s'évade, semant la panique parmi les curieux venus l'admirer. Le reste du film n'est qu'une longue recherche, le plus souvent nocturne, se déroulant le long de l'océan où l'homme-poisson doit s'immerger fréquemment, ne pouvant respirer à l'air libre que peu longtemps. Ses rencontres avec des promeneurs attardés au bord de la mer relèvent du classique film d'épouvante de monstres évadés trucidant les infortunés se trouvant malencontreusement sur leur chemin. Finalement, à nouveau percé de balles, l'être amphibie regagne l'océan en

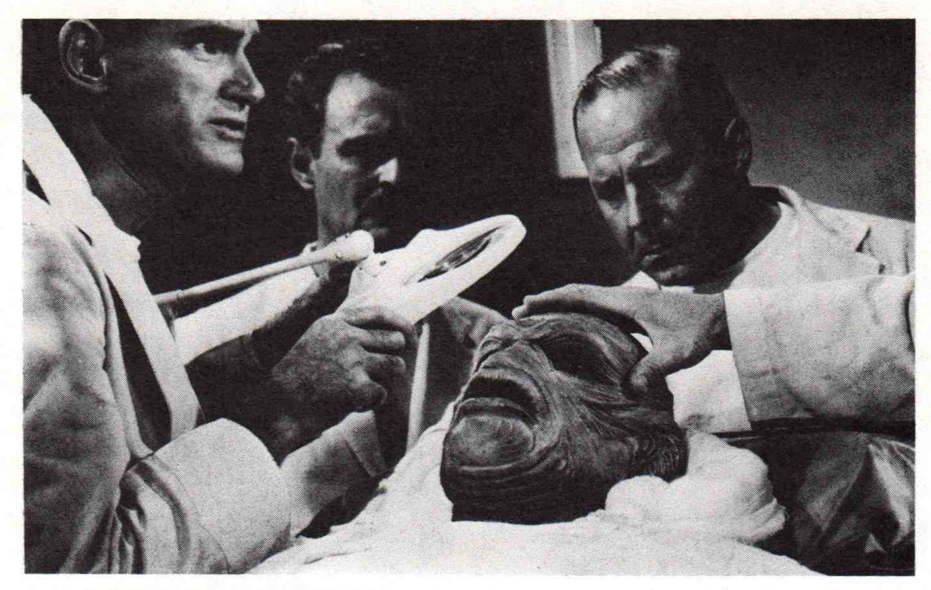
« La Revanche de la Créature ».



chancelant et disparaît sous les eaux, la dernière image étant exactement celle du premier film.
Comme la plupart des « suites », cette bande souffre de la comparaison avec la précédente aventure dont elle n'a plus l'attrait de la nouveauté ni surtout le cadre exotique, ce Lac Noir cerné par l'épaisse végétation d'où l'on s'attendait à chaque instant à voir surgir l'horrible occupant.

Mais l'affaire n'en resta pas là: en 1957, John Sherwood, succédant à Jack Arnold qui avait d'autres monstres à fouetter, réalisa **The Creature Walks Among Us** (**La Créature est parmi nous**) avec Jeff Morrow, Leigh Snowden, Rex Reason, Gregg Palmer, le monstre étant interprété, selon les séquences, par Don Megowan ou Ricou Browning. Arthur Ross en écrivit le scénario.
A nouveau capturée, mais brûlée et sur le point de trépasser, la créature subit une intervention chirurgicale qui la transforme en être cent pour cent terrestre. En outre, son aspect est différent, moins écailleux, mais la face demeure hideuse. Le docteur Barton, responsable de l'opération, est jaloux de tous ceux qui approchent sa jolie femme; il en vient à tuer un rival supposé qu'il jette dans l'enclos du monstre pour lui imputer le meurtre. Bien entendu, c'est lui qui sera enfin victime de la créature promue pour une fois justicière. Tout cela n'a guère d'intérêt, la jalousie morbide du docteur faisant presque oublier la vedette monstrueuse de cette trilogie fantastique. En fait ce dernier volet du tryptique ne fit qu'abâtardir l'un des plus fascinants personnages de « l'écran des merveilles ».

Le cœlacanthe, poisson étrange que l'on croyait disparu depuis des millions d'années, révolutionna le monde scientifique en réapparaissant dans les eaux de Madagascar où des pêcheurs en retirèrent plusieurs au cours des années 50. Réapparition n'est pas le terme exact: l'espèce avait dû seulement se raréfier à l'extrême. Mais cette résurrection ne peut qu'appuyer la thèse de ceux qui croient pertinemment qu'il existe encore sur notre planète des êtres vivants « préhistoriques »: au fond des océans ou dans les jungles impénétrables il n'est pas insensé de penser à la présence de créatures semblables (pourquoi pas?) à celle du Lac Noir.



« La Créature est parmi nous ».

Il fallait s'y attendre: le cœlacanthe, lui aussi, est devenu la vedette d'un film dont le scénario de David Duncan, s'il se termine banalement, démarre pourtant d'excellente manière. Réalisé en 1958 par Jack Arnold, **Monster of the Campus** (**Le Monstre des abîmes**) débute par l'arrivée en Amérique d'un cœlacanthe pêché au large de Madagascar et conservé dans la glace. Le jeune savant qui reçoit ce spécimen impatiemment attendu est tout heureux de l'état parfait de son colis. Un chien qui boit de l'eau contenue dans la caisse du poisson antédiluvien devient soudain féroce et son maître, un élève de notre biologiste, le laisse avec le savant qui veut l'observer après l'avoir solidement attaché. Les crocs du chien-loup s'allongent démesurément tandis que la brave bête semble se transformer en un fauve féroce. Puis, la crise passe, le chien redevient calme et physiquement normal. Entretemps, une libellule qui s'était posée sur le cœlacanthe, revient nuitamment dans le laboratoire, atteignant en quelques heures la taille d'une mouette. Enfin, le jeune savant se pique le doigt à l'une des dents pointues du poisson préhistorique.
Le mystère qui s'ensuit (meurtres horribles, intérieurs de villas saccagés, main velue tournant la poignée de la porte) se devine facilement: tout ce qui subit le contact du cœlacanthe retourne à l'état préhistorique. Mais cet étrange empoisonnement n'est que temporaire. Le jeune biologiste, ayant vite compris lui aussi, veut en apporter la preuve en se photographiant automatiquement lorsqu'il se transforme en homme préhistorique. La

chose faite, il ira au-devant des balles policières pour payer sa dette, plusieurs personnes ayant trouvé la mort en rencontrant le monstre. Une fois de plus, nous avons droit à l'ultime séquence du visage simiesque redevenant progressivement humain en expirant. Arthur Franz mène le jeu, entouré de Joanna More, Troy Donahue et Pat Harvey; à signaler la qualité de la photo due à Russell Mety.

Autre aventure apparentée (plus vaguement) à la préhistoire **Caltiki, Mostro Immortale** (**Le Monstre immortel**) réalisé en 1959 par Riccardo Freda sous la patronyme anglo-saxon de Robert Hampton, la photo étant de Mario Bava. Il s'agit d'une cellule amibienne se développant à l'infini sous l'influence du passage d'une comète(!). Ceci se passe dans la jungle mexicaine où vécurent les Mayas qui furent anéantis en l'an 670 (si l'on en croit le scénario de Philip Just) lorsque le précédent passage de la même comète provoqua, cette année-là, le premier réveil de la cellule préhistorique qui envahit la région et digéra les infortunés Mayas. Le drame se renouvelle sous nos yeux, mais cette fois le feu purificateur détruit la chose proliférante, non sans qu'elle ait absorbé tous vifs plusieurs protagonistes de l'action et ravagé systématiquement la demeure du savant qui la conservait imprudemment dans son laboratoire, la jeune femme et le bébé dudit savant échappant de justesse au monstre boulimique. L'interprétation manque de conviction (John Merivale, Didi Sullivan, Gérard Herter, Daniella Rocca). Seule, la séquence finale atteint un certain tragique horrifiant, avec la mort de l'homme absorbé vivant par la masse informe et l'invasion de la villa par celle-ci se scindant en de multiples monstres ayant chacun leur vie propre et le même irrépressible appétit.
Ce film rappelle **The Blob** d'Irwin Yeaworth (avec Steve Mac Queen) qui met en scène une « chose » boulimique venue d'une autre planète, mais qui est, lui, une excellente production.

En 1960, ce même Yeaworth réalisa, en Scope et Color **Dinosaurus** (**Les Monstres de l'Ile en feu**) œuvre à l'intérêt indéniable, car elle introduit dans un canevas désormais classique un élément supplémentaire inattendu : le gag comique, ingrédient assez rare en l'occurrence.
Le scénario de Dan Weisburd et Jean Yeaworth démarre conventionnellement : deux animaux préhistoriques congelés sont extraits de la vase sous-marine par les constructeurs d'un port, dans une île au large de l'Amérique centrale. Le dinosaure, herbivore, et le tyrannosaure, amateur de chair fraîche, ne tardent pas à ressusciter, la chaleur faisant fondre leur gangue glaciaire. Résultat prévisible : combat des deux géants, où triomphe le « vilain » carnassier qui, pour apaiser un appétit aiguisé par un si long jeûne, s'attaque alors aux humains. Le dénouement est moins banal : l'ingénieur vainc le monstre en se servant d'une grue géante montée sur chenillettes; il réussit à acculer la bête au bord de la falaise et la tyrannosaure tombe dans le gouffre, s'engloutissant dans l'océan.
Mais un autre personnage accapare notre attention dans cette histoire : il s'agit d'un homme des cavernes, lui aussi ressuscité par réchauffement. Ses réactions devant le monde inattendu qu'il découvre à son réveil constituent les meilleurs moments du film : frayeur à la vue de sa propre image reflétée par une glace; fureur inquiète, puis réflexe destructeur d'auto-défense lorsque la radio se fait entendre; incompréhension et désappointement tandis qu'il rejette le fruit artificiel dans lequel il mordit avec avidité, etc. Il s'empare d'une hache, seul objet pour lui familier dans la maison qu'il explore; il tente en vain de se vêtir d'une robe; il touche avec curiosité les portraits accrochés aux murs, et chacune de ses réactions se lit clairement sur le visage simiesque (mais point effrayant) de Gregg Martell, lequel sort vainqueur d'un des rôles les plus ingrats qui puisse échoir à un acteur. Quant aux gags résultant de la confrontation de deux ères, ils découlent de la logique la plus simple; l'homme préhistorique essayant de manger le livre, s'approchant craintivement d'un grand fauteuil ou fuyant terrorisé à la vue d'une femme au visage recouvert de fard blanchâtre, ou encore se servant d'une tarte à la crème comme d'une arme. De plus, les scénaristes, évitant le poncif d'un « caveman » aux instincts brutaux, ont préféré en faire un bon diable se liant d'amitié avec un jeune garçon, sauvant la jeune fiancée de l'ingénieur des pattes du tyrannosaure, sacrifiant même sa vie pour sauver ses amis du 20e siècle, le vilain de l'histoire étant au contraire l'un des « civilisés » inféodés au Dieu Argent.
Beaux extérieurs exotiques photographiés par Stanley Cortez; les effets spéciaux de Gene Warren, Tim Baer et Wah Chang ainsi que l'animation des monstres sont convaincants; bref, Irwin Yeaworth a mené à bien une entreprise qui, pour être un vrai chef-d'œuvre, ne manque que de peu d'atouts : une meilleure distribution, par exemple, car à part Gregg Martell, les autres acteurs sont peu convaincants.

Signalons en passant que, dans la nombreuse confrérie des savants-fous cinématographiques, certains n'ont rien trouvé de mieux que de ressusciter un homme préhistorique. Par exemple Bela Lugosi dans **Return of the Ape Man** de Phil Rosen (1944), qui en découvre un spécimen conservé dans la glace, le ranime après lui avoir greffé le cerveau d'un malheureux qu'il a assassiné, le tout s'achevant par le traditionnel incendie du laboratoire où périt le caveman qui a d'abord tué le savant.

Dans **The Neanderthal Man** de Ewald André Dupont (1953), nous

retrouvons à peu près le même canevas, le drame se terminant toujours aussi mal pour l'infortunée créature préhistorique inévitablement vouée au rôle de « vilain », ne serait-ce qu'à cause de son hideux aspect simiesque.

De nombreuses productions mettent en scène des animaux géants monstrueux, conséquence d'une mutation (ou d'une explosion) atomique, dont, nous l'avons dit, il ne sera pas question ici, d'autant plus que ces vedettes de poids ne sont presque jamais des spécimens préhistoriques véridiques, mais des monstres imaginaires. Le bestiaire japonais, par exemple, s'apparente nettement aux traditionnels dragons orientaux, ailés, cracheurs de feu, dotés de plusieurs têtes, etc. Seul peut-être, **Godzilla** de Inoshiro Honda (1954), par sa vague ressemblance avec un tyrannosaure, est plus « occidental ». Quant au figurant affublé d'une peau de singe qu'on a osé baptiser « King Kong » dans les studios nippons, mieux vaut ne pas dire ce que nous en pensons!

Du côté anglo-américain, les animaux géants furent surtout des insectes divers, des fourmis, des mantes religieuses, des araignées, des poulpes, des scorpions, qui ne périssent jamais sans avoir auparavant ravagé quelque agglomération. Seul, **The Beast From 20000 Fathoms** (**Le Monstre des temps perdus**) réalisé en 1953 par Eugène Lourie est un superbe représentant dinosaurien. Ce même réalisateur nous donna en 1960 l'excellent **Gorgo**, où le prétexte atomique n'est cette fois pas précisé et qui diffère, sur plusieurs points, des bandes similaires précédentes.

Pour la première fois, en effet (à l'exception du brontosaure du premier **Monde perdu**) la bête monstrueuse n'est pas vaincue par les humains, l'ultime image nous la montrant regagnant son élément liquide, laissant derrière elle une capitale sérieusement endommagée. Pour la première fois aussi, nulle présence féminine ne vient adoucir la brutalité des événements, nulle belle solitaire n'est menacée (ou désirée) par la bête. Quant à ce qui motive la fureur destructrice de Gorgo (lui aussi cousin éloigné du tyrannosaure), c'est tout simplement l'amour maternel qui est, nul ne l'ignore, souvent plus développé chez les animaux que chez les humains.

C'est parce que des hommes ont emmené en captivité, pour l'exhiber dans un cirque londonien, son presque nouveau-né, que la gigantesque maman Gorgo ravage l'île de Nara, où il fut capturé, envoie par le fond un destroyer de Sa Majesté qui la canonnait, surgit de la Tamise et, malgré chars, avions à réaction, fusées et piège électrique de quatre millions de volts, pulvérise le Thames Tower Bridge, Big Ben, Westminster Abbey, des centaines d'immeubles qui ensevelissent des milliers de gens, malmène Piccadilly, rejoint enfin son rejeton captif et repart avec lui, d'une démarche lourde mais majestueuse, fière du devoir accompli envers et contre tous!

Les séquences du combat dans la ville que le monstre ravage malgré le feu des tanks et des jets dépassent tout ce qu'on avait vu de similaire jusqu'alors. Eugène Lourie a su nous faire participer directement à la panique des Londoniens par de multiples plans où la caméra est littéralement bousculée, emportée par le flot humain, comme dans certaines visions d'émeutes captées sur le vif par des opérateurs d'actualités. L'authenticité des extérieurs irlandais puis londoniens, contribue à parer cette tragédie fantastique d'une enveloppe de réalité, la sobriété des interprètes s'intégrant parfaitement dans ce contexte de « cinéma-vérité-fantastique ».

C'est un être préhistorique peu commun qui sème l'épouvante dans une production espagnole réalisée en 1972 par Eugénio Martin : **Panico en el Transiberiano**, pour laquelle furent mobilisés Peter Cushing et Christopher Lee. Comme l'indique le titre, l'action se déroule presque entièrement dans le Transsibérien, au début du siècle, alors que le Pr Saxton (Lee) ramène de Pékin à Londres une créature qu'il a découverte dans les glaces de Mandchourie. La « chose » des temps passés ne se contentera pas de ressusciter : elle se révélera douée de pouvoirs étranges, son œil incandescent provoquant la mort de ceux sur lesquels il se pose et qui deviennent à leur tour des zombies dotés des mêmes instincts meurtriers. Scénario très original fourmillant d'idées neuves, comme la découverte par le savant Cushing, de la « mémoire visuelle » de la créature (lorsqu'il l'autopsie) où des images de dinosaures et de ptérodactyles révèlent son âge. L'univers clos du train en marche à travers une contrée désertique valorise l'ambiance de terreur qui y règne; il ne faudra rien moins qu'un déraillement pour venir à bout du monstre dont on n'aperçoit toujours qu'une silhouette massive presque simiesque et l'œil redoutable.

Autre élément intéressant du script d'Eugénio Martin : l'esprit de la créature est celui d'un extra-terrestre à la science psychique ultra-développée, capable de se transférer à volonté d'une enveloppe charnelle à une autre. Un bon suspense de science-fiction, tel est ce produit ibérique vu en France sous le titre accrocheur de **Terreur dans le Shangaï-Express**.

On ne peut dire autant de bien de **Trog** de Freddie Francis (1970) qui met en scène, jailli d'une grotte où il se terrait, un être n'ayant de préhistorique que la tête, au grossier maquillage peu crédible, tandis que le corps est dépourvu de toute pillosité. Ce ridicule spécimen, ravisseur de fillettes, cède à la douce parole apaisante d'une Joan Crawford dont ce devait être le lamentable adieu à l'écran après une si prestigieuse carrière.

« Terreur dans le Shangaï Express ».




LA CHRONIQUE

GEORGES AURIC

par Marc Langlois
et Gérard Menin

Georges Auric est né le 15 février 1899 à Lodèze (Hérault). Il fait ses études à la Schola Cantorum, puis au Conservatoir National Supérieur de Musique de Paris. Il se fait très vite connaître par de petites œuvres pour piano. En 1920, il fera partie du « Groupe des Six ». En 1921, il est critique musical à la Nouvelle Revue Française, puis aux Nouvelles Littéraires.
On lui doit des ballets, des œuvres pour piano, des mélodies et des musiques de scène.
C'est sa rencontre avec Jean Cocteau, dont il met alors plusieurs poèmes en musique, qui l'amène au cinéma en 1930 avec **Le Sang d'un Poète**.
Ce fut alors le début d'une très longue carrière qui s'arrêtera, du plein gré du compositeur, en 1969 avec **The Christmas Tree** *(***L'Arbre de Noël***) de Terence Young.*
Dans le domaine du fantastique, de l'onirique, de l'irréel, Georges Auric collabora à plusieurs productions de grand intérêt.

ENTRETIEN

► *Votre rencontre avec Cocteau a été déterminante pour votre carrière. Comment s'est passée votre première collaboration avec lui?*

► C'est bien simple. Comme vous le savez, Cocteau était depuis très longtemps — j'avais 16-17 ans au plus — un véritable ami pour moi. Il a été dès mes débuts excessivement chaleureux dans la défense de ma musique et également de celle de mes amis. Je ne reviendrai pas sur l'aventure du « Groupe des Six », parce qu'on en a parlé un peu trop et que ce n'est pas cela qui nous intéresse aujourd'hui. C'est donc en 1915 que j'ai connu Jean Cocteau. Les années ont passé. Il était très intéressé par tout ce qui était dramatique et, entre autres, par le cinéma qui à l'époque était muet. Nous allions voir tous les grands muets américains. Puis nous avons appris l'existence d'un cinéma dit parlant ou sonore — c'est en 1926 je crois, qu'il y eut les premiers films avec musique — et, deux ou trois ans après, la technique étant devenue meilleure, j'ai dit à Cocteau que nous devrions essayer de faire quelque chose dans ce domaine. Alors, immédiatement, passionné par cette idée, il décida de faire un film. Nous ignorions complètement les difficultés que pouvait présenter ce travail. Étant donné le talent de Cocteau comme dessinateur, nous avons d'abord pensé faire un dessin animé. C'était une folie sans nom. Nous avons tout de suite compris que cela nécessiterait des moyens que nous n'aurions jamais. Nous avons donc été beaucoup plus modestes et avons décidé de faire **Le Sang d'un Poète**. Pour faire cette musique, vous n'imaginez pas aujourd'hui les difficultés techniques extraordinaires, très exagérées d'ailleurs, devant lesquelles je me suis trouvé. On me disait tout le temps : « il y a des instruments que l'on n'entend pas, il y a des cordes qui sont très bien en orchestre dans une salle de concert mais qui ne s'enregistrent pas bien, etc... » Cocteau, de son côté, ne connaissait absolument rien à la technique du cinéma. Il avait engagé un assistant qui s'y connaissait un peu mieux, mais qui, je le soupçonne aujourd'hui, ne devait pas être un virtuose. Heureusement, nous avions un des plus grands caméramen de l'époque, celui d'ailleurs de René Clair, qui s'appelait Périnal. C'était en 1930... Ensuite, René Clair m'a sollicité pour la musique de son troisième film : **A nous la liberté**. Cela m'a beaucoup intéressé parce que c'était complètement différent du **Sang d'un Poète** et des conceptions de Jean Cocteau...

► *C'est avec* **Au cœur de la Nuit** *(***Dead of Night***) que vous avez vraiment abordé le film fantastique?*

► Oui. Je venais de faire la musique de l'**Éternel Retour** de Jean Delannoy, la guerre s'achevait, lorsque j'ai reçu d'Angleterre un télégramme de Cavalcanti me demandant de collaborer à un film qu'il tournait à Londres, aux Hilling Studios. J'y suis allé et j'ai été enchanté. Là, tout un groupe de jeunes metteurs en scène étaient réunis autour de Cavalcanti pour réaliser un film à sketches : **Au cœur de la Nuit**. Cela m'a permis de faire leur connaissance et, par la suite, puisque notre collaboration avait été fructueuse, de composer la musique de presque tous les films de chacun d'eux. Quant à ce film à sketches, c'était une trouvaille. Je me souviens que lorsque Cocteau a vu ce film, il a été très frappé et très embêté de ne pas y avoir pensé lui-même.

► *Comment avez-vous travaillé à ce film?*

► Vous savez, quand on travaille avec des collaborateurs à une série fantastique, il faut tâcher d'imaginer musicalement comment on peut tra-

Maria Casarès et Jean Marais dans « Orphée ».

duire ce fantastique. De même que si, au contraire, il s'était agit d'un film écologique, on se serait demandé comment traduire la poussée des légumes.

► *Pour traduire justement ce côté fantastique, avez-vous utilisé des instruments particuliers?*

► Non. J'avais un orchestre tout à fait normal. Mais, évidemment, à des moments donnés, j'accentuais certains instruments, pour certaines scènes. J'ai d'ailleurs développé ce système dans un film appartenant surtout au domaine de l'onirisme : **La Belle et la Bête** de Cocteau où j'ai utilisé un orchestre spécial. Mais, pour en revenir à **Au cœur de la Nuit**, comme c'était la première fois que je m'aventurais dans un sujet semblable, ma musique s'est efforcée de traduire du mieux possible les situations fantastiques. A part quelques endroits où il y a nettement des instruments que j'ai employés plutôt que d'autres, c'est une partition composée pour un orchestre normal...

► *Après ce film, vous êtes rentré en France pour, de nouveau, collaborer avec Cocteau. Et ce fut :* ***La Belle et la Bête.***

► Depuis le succès de **l'Éternel Retour** dont il avait écrit le scénario et les dialogues, Cocteau n'avait qu'une idée : refaire un film seul, sans Delannoy. Alors, il a fait **La Belle et la Bête** qu'il a signé tout seul. Toutefois, René Clément l'a assisté dans cette tâche et son nom figure d'ailleurs au générique... Pour ce film, dans certaines scènes, j'ai nettement employé un orchestre particulier; j'ai utilisé des chœurs, des voix et un style de musique différent dans les scènes qui se passent, par exemple, dans les couloirs. C'est une des musiques que j'ai écrite qui m'a le plus intéressé. C'est quelque chose de très original. D'ailleurs, dans l'œuvre cinématographique de Cocteau, c'est quelque chose de très à part, de très remarquable. Une très grande réussite... Suivirent, en collaboration avec lui : **L'aigle à deux têtes**, **Les Parents Terribles** et **Orphée**...

► *Vous avez dit un jour : « Cocteau m'a appris l'importance du silence ». N'est-ce pas paradoxal pour un compositeur?*

► En fait, il y avait beaucoup trop de musique dans les films à l'époque. Moi-même, je suis très souvent tombé dans cette erreur, provoquée bien souvent par les metteurs en scène, qui consiste à trop souligner l'action. De plus, de nombreux réalisateurs, et même des grands, lorsqu'ils sentaient une scène ratée disaient au compositeur : « Mettez-moi de la musique là-dessus, ça passera mieux ». Erreur complète! Car, au contraire, cela soulignait ce qui était raté dans la scène. Les américains adorent qu'il y ait plein de musique dans leurs films. A mon avis, c'est un tort. Pour moi, l'exemple haïssable, c'est **Autant en emporte le vent**. Ce film est d'une longueur formidable. Eh bien, dès le début la musique commence et elle ne s'arrête jamais; vous avez quatre heures de musique.

► *Vous intéressez-vous au travail de vos homologues étrangers?*

► Oui, bien sûr. Je suis d'ailleurs membre d'honneur de je ne sais plus quelle association de musiciens en Amérique. J'ai une petite chaise miniature sur mon bureau qui en témoigne... Je connais très bien Miklos Rozsa qui est un très grand musicien. Il passait d'ailleurs son temps à m'expliquer que j'avais tort de ne faire que de la musique de films, qu'il fallait faire autre chose. Lui n'arrêtait pas d'écrire des concertos, des sonates, etc... De temps en temps, je reçois des partitions de lui, tout ce qu'il y a de plus sérieuses. J'ai été très heureux du succès qu'il vient de remporter avec le film de Resnais **Providence**.

► *Ne vous êtes-vous jamais associé à un autre musicien pour élaborer une musique de film?*

► Non. J'ai toujours travaillé seul. D'ailleurs, actuellement, ça m'agace un peu de voir que certains jeunes compositeurs se contentent d'écrire un thème et reçoivent les lauriers que mériteraient plutôt leurs orchestrateurs.

► *Pensez-vous que l'évolution de la technique cinématographique doit entraîner une évolution musicale? De nombreux films fantastiques ou de science-fiction, par exemple, « bénéficient » de musique électronique?*

► Oh! Je pense que tout est permis. Il est évident que la musique a fait des progrès ce qui permet des effets dans certains cas et plus particulièrement dans le fantastique. Des effets que l'on n'obtiendra pas avec un orchestre. Mais, à mon avis, je ne crois pas qu'il faille faire un film entier avec de la musique électro-acoustique car cela deviendrait assommant. Mélangée à un orchestre, par contre, je pense que cela pourrait faire quelque chose d'excellent, car il y a des moments où elle serait particulièrement efficace. Il me semble que c'est peut-être un appoint, mais pas une chose à utiliser sustématiquement.

► *Il n'existe pratiquement pas d'enregistrement commercialisé de vos œuvres. Comment expliquez-vous?*

► C'était une époque maudite. Ça n'intéressait pas les maisons d'édition. Aujourd'hui les choses ont un peu changé parce qu'il y a un petit public d'amateurs, mais je me permets de le dire, on fait des disques avec des films qui ne sont pas d'une importance capitale. En ce qui me concerne, je crois qu'il existe en disque la musique de **Bonjour Tristesse**. C'était un film américain et par conséquence le disque est sorti. En France ç'aurait été hors de question. Autrefois, il n'y avait rien à faire. Kosma a fait des musiques qui auraient été d'énormes réussites, sans parler des « Feuilles Mortes ». Pour moi, je ne parle pas de **Moulin Rouge** dont la chansonnette, à ma grande stupeur, est devenue un grand succès que je n'avais prévu. Mais il n'existe pas de disque de la musique du film. Il y a très longtemps, j'ai fait un film, bien avant la guerre, qui s'appelle **Lac aux Dames**, avec Jean-Pierre Aumont et Simone Simon. Ce genre de film avait beaucoup de succès à l'époque. Dans ce film, il y avait une espèce de chanson qui aurait certainement été enregistrée, si cela s'était passé dans les conditions actuelles et qui aurait, peut-être, été un succès. Maintenant, à la SACEM nous arrivons à corriger certaines choses. Depuis une dizaine d'années un redressement de plus en plus net se fait jour...

► *Compte tenu du regain d'intérêt que semble manifester le public pour les musiques de film, peut-être serait-il bon d'éditer quelques unes de vos meilleures œuvres :* **L'éternel Retour**, **La Belle et la Bête** *ou* **Notre-Dame de Paris** *par exemple.*

► Ce serait très intéressant. Seulement, il y a des bandes qui ont beaucoup vieilli. Un de mes amis a fait très genti-

ment un film sur moi pour la télévision dans lequel il a mis des fragments de musique de films, dont un extrait de **L'éternel Retour**, mais le son est très mauvais. Il faut dire que la qualité des enregistrements a bien changé depuis. Déjà, lorsque j'ai fait **L'Éternel Retour**, la technique était meilleure que pour **Le Sang d'un Poète**. Maintenant, on fait des enregistrements sensationnels et puis il y a des studios merveilleux. Donc, pour certaines musiques, il faudrait faire des réenregistrements ce qui risque de troubler les maisons de disques. Si on leur dit « voilà la bande, voulez-vous en faire un disque » cela ira peut-être. Mais si, il faut faire venir un orchestre nombreux pour réenregistrer, car à l'époque les formations étaient importantes, la maison de disques sera terrifiée, sans parler du risque financier que celà implique.

▶ *En fonction de quels critères choisissez vous de faire un film plutôt qu'un autre?*

▶ En fait, ce n'était pas tellement le sujet qui m'attirait. C'était surtout le collaborateur. J'ai été ravi de travailler avec Clouzot pour **Le Salaire de la Peur** et pour **Les Espions** par exemple. Avec John Huston également. Je suis très content d'avoir fait **Moulin Rouge** puisque cela m'a donné l'évènement de ma vie : devenir un type que l'on chante dans la rue! Si on m'avait dit ça avant j'aurais été sidéré. Cela a été la plus grande surprise de ma carrière. Il y a un film, qui n'est pas fantastique mais plutôt baroque, auquel je suis fier d'avoir collaboré et que je considère comme un petit chef-d'œuvre malgré son insuccès total, c'est le film d'Ophuls qui s'appelle **Lola Montès**. Ça a été un échec financièr . Je suis convaincu qu'Ophuls en est mort. C'était un film qui annonçait beaucoup de choses. Il y avait un montage extraordinaire. Lorsqu'il m'a demandé de faire la musique de ce film, tous ceux qui avaient travaillé avec lui m'avaient dit « vous ne savez pas ce qui va vous arriver... Vous allez vous disputer... Il a un caractère impossible... » Nous avons eu quelques discussions, mais tout s'est merveilleusement bien passé, et ne pouvant présager de cet échec, il projetait de me confier ses prochains films.

▶ *Y a-t-il une partition de film que vous auriez aimé composer?*

▶ C'est très difficile à dire car il existe beaucoup de films. Malgré tout, il y a quelques chefs-d'œuvre... Mais c'est un peut prétentieux de dire que j'aurais aimé faire la musique d'un chef-d'œuvre. Il y a des films de John Huston auxquels j'aurais bien collaboré. De grands films. **Freud** par exemple. En France, c'est assez délicat d'en parler, mais je n'aurais pas détesté faire deux ou trois films qui ont été confiés à Philippe Sarde...

▶ *Cela fait très longtemps que vous n'avez pas écrit de partition pour le cinéma. Est-ce terminé?*

▶ Oui, c'est fini. J'ai été, pour mon malheur -pourquoi l'ai-je accepté — prisonnier pendant six ans du théâtre de l'Opéra en qualité d'administrateur, ce qui a été un cauchemar indicible. Pendant ces années je n'ai plus eu le temps de m'occuper d'autres choses. J'étais bloqué. Je n'ai pratiquement pas composé de musique durant cette période. De plus, j'entends maintenant des partitions interprétées par quatre musiciens. C'est effrayant! Alors, j'y ai renoncé.

▶ *C'est une question de capitaux. Les budgets alloués sont trop réduits.*



« Au cœur de la nuit ».

▶ Bien sûr! A partir du moment où vous entendez un piano, vous pouvez vous dire qu'il y a des économies...

▶ *Vous êtes donc partisan de l'emploi d'un orchestre symphonique.*

▶ Absolument. Mais je ne demande quand même pas qu'il y ait cent vingt exécutants.

▶ *Je pense que vous avez dû apprécier la musique de **Star Wars** qui est on ne peut plus symphonique.*

▶ Certainement. Cela m'a beaucoup intéressé. Je suis vexé qu'en Angleterre, en Amérique et même en Russie on puisse faire des choses comme ça et pas en France pour la simple raison qu'on ne nous donne pas les crédits nécessaires. Mais, d'autre part, ce que je vous ai dit ne signifie pas que je n'écris plus de musique. J'en écris autant que je peux. Mais pas pour le cinéma. Prochainement, je pars pour l'Amérique assister à la première d'un ballet qu'ils m'ont commandé. Il faut maintenant que je fasse de la musique pour l'étranger puisque c'est très difficile d'en jouer ici. C'est une des deux plus grandes troupes de ballets de New-York qui m'a sollicité : le « New-York City Ballet ». C'est une magnifique troupe et j'espère ne pas les décevoir.

L'ŒUVRE MUSICALE

L'œuvre de Georges Auric dans le domaine du fantastique ne se limite pas aux films de Cocteau.

Il y eut aussi **Dead of Night** (**Au cœur de la Nuit**) d'Alberto Cavalcanti, Basil Dearden, Robert Hamer et Charles Crichton (1945). Il s'agit d'un film de cinq sketches que nul n'ignore, et qui est toujour considéré comme le chef-d'œuvre du fantastique anglais. Qu'il s'agisse, en effet, d'une réincarnation dans un vieux grenier, d'un miroir réfléchissant le passé ou d'un curieux joueur de golf, tous les personnages jeunes ou vieux mis en scène sont des anglais typiques. C'est le type parfait du film de « fantôme anglais ». Auric composa une partition d'une très grande qualité, appropriée à chacun des sketches. Ainsi, il se veut humoristique et sarcastique avec les joueurs de golf, inquiétant avec le coche du corbillard et le mannequin du ventriloque pour terminer dans l'affolement de la ronde déchainée du manoir hanté.

Pour la Grande-Bretagne, Auric eut également l'occasion de travailler à plusieurs reprises avec Terence Young et ce pour la première fois en 1947 avec **Corridor of Mirrors** (**L'étrange rendez-vous**), sujet assez proche de **Peter Ibbetson** dans la mesure où il s'agit d'un homme qui aima follement, dans une vie passée, une femme, qu'il retrouve sous les traits d'une autre. Dans le domaine fantastique, Auric collabora à nouveau en Grande-Bretagne en 1961 avec Jack Clayton pour **The Innocents**, qui est un des rares films de fantômes faisant vraiment peur. Il convient de souligner l'importance de la bande sonore où se mêlent voix, cris, halètements, frôlements et surtout la musique dont, notamment, une étrange chanson chantée sur un timbre haut et clair par la fillette. Le sujet, il est vrai, ne pouvait que donner à Auric, une nouvelle fois, l'occasion d'appuyer l'irréel de l'histoire : subjugués de leur vivant par l'ancienne institutrice et son amant, les deux enfants s'identifieront peu à peu aux adultes décédés jusqu'à ce que les disparus les attirent dans la mort.

C'est avec ces trois grandes œuvres du fantastique anglais qu'Auric put porter la musique dans ce domaine à un niveau très élevé et nous ne déplorerons jamais assez qu'aucune partition de ces films ne fasse l'objet d'un disque.

●●

Au niveau de la France, Auric est pour tous le collaborateur de Jean Cocteau. Cette collaboration débuta dès **Le Sang d'un Poète** en 1930, dont malheureusement nous ne possédons aucune référence musicale. Mais, de son propre aveu, le compositeur semble assez content de son premier travail en collaboration avec le poète. Fort heureusement, il n'en va pas de même pour la **Belle et la Bête**. A film somptueux, musique somptueuse. Et qui plus est, enregistrée sous la baguette de Roger Desormières, célèbre chef d'orchestre de l'entre-deux-guerres. Dès le générique, Auric nous présente sa palette orchestrale par une partition puissante et très enlevée. Après cette éclatante introduction, les cordes et harpes exposent un thème hautement romantique pour ensuite laisser éclater les trompettes avant que ne s'éteigne l'orchestre dans une note longue et douce. Ce générique d'une admirable constitution ne laisse pas encore entrevoir le moindre aspect fantastique ou surnaturel, que nous pourrons découvrir par la suite. Et ce, très vite. Car, lors du retour du père de Belle, tandis qu'il traverse la forêt de nuit, éclate un orage qui donne à Auric l'occasion de se servir à nouveau de ce puissant orchestre dont il sait si bien utiliser les instruments. Arrive ensuite le moment où le père de Belle pénètre dans une propriété qu'il ignore être celle de la Bête. Les arbustes s'écartent et laissent apparaître la porte massive de cette demeure au son des trombones. L'ambiance musicale est alors parfaite et traduit excellemment chacun des moments de surprise, de crainte et même de peur de cet homme égaré. Il pénètre dans la demeure qui soudain s'éclaire des flambeaux que tiennent des bustes vivants et fumants. La séquence est magnifique, bien sûr, et Auric illustra ces scènes d'une orchestration spéciale avec des chœurs de femmes. Un fortissimo de l'orchestre accompagne et surtout nous fait ressentir la panique du père de Belle devant ces étrangetés jusqu'à ce crescendo qui aboutira à la clef du film : la Bête surprend le père de Belle en train de cueillir une rose. Dès lors, le climat musical est installé et fera partie intégrante de l'environnement de la Bête, qu'elle se promène avec la Belle, qu'elle cherche et souffre pour la Belle et qu'enfin elle meure pour elle pour finir par se transformer en Prince Charmant qui enlève alors la Belle dans les airs sur un final d'une très grande qualité.

Nous ne pouvons évidemment pas analyser chaque orchestration du film, mais nous nous devons de souligner, d'insister sur l'homogénéité de la partition qui fait également preuve d'une grande continuité tout au long de la projection. Aucune séquence musicale n'est de trop.

La partition de **La Belle et la Bête** peut être considérée à juste titre par sa grande originalité comme un chef d'œuvre à part entière.

●●

Autre grande collaboration fantastique Cocteau-Auric : **Orphée** (1950).

Il s'agissait là d'un tout autre sujet : la légende d'Orphée transposée de nos jours. La partition est très différente mais reste d'une puissance orchestrale étonnante. Retenons surtout à cet effet le générique où le thème principal est exposé par les cuivres puis par les seuls trombones, et cette longue séquence du voyage d'Orphée emmené par Heurtebise. De cette excellente partition a été tirée une suite symphonique parue naguère sur disques Véga, mais difficilement trouvable aujourd'hui.

●●

Autre très grande partition d'Auric baignant dans un véritable climat de mystère, de peur et d'alchimie : **Notre-Dame de Paris** de Jean Delannoy (1956), tant par la présence de Claude Frollot, alchimiste fabricant d'or, que par celle de Quasimodo, réel monstre vivant, sans parler de cette étrange auberge aux hideux tenanciers. Ce climat repose avant tout sur la musique de Georges Auric.

En effet, rares sont les musiques de cette veine, aussi bien de par la justesse de sa présence au moment voulu que par les thèmes et l'orchestration. De superbes séquences demeurent inoubliables telle la scène d'amour

Jean Marais et Josette Day dans « La Belle et la Bête ».



entre Esmeralda et Phœbus entrecoupée de l'ombre menaçante et inquiétante de Claude Frollot. Musicalement, le contraste est tout aussi bien rendu par un thème doux joué par les cordes, interrompu par les trombones et les timbales.
Georges Auric est, en définitive, à la fois un très grand musicien admiré et populaire (ne serait-ce que pour **Moulin Rouge**), et, musicalement méconnu cependant, du fait de l'absence d'enregistrements. Puisse une maison de disques en prendre conscience, et permettre, par l'édition de telles œuvres, de faire connaître au public un de nos plus importants compositeurs.



FILMOGRAPHIE

1930
Le Sang d'un Poète (Cocteau)
1931
A nous la Liberté (Clair)
1934
Lac aux Dames (M. Allégret)
Les Mystères de Paris (F. Gandéra)
1936
Sous les Yeux d'Occident (M. Allégret)
1937
Gribouille (M. Allégret)
Orage (M. Allégret)
Alibi (P. Chenal)
Tamara la Complaisante (F. Gandéra)
La Danseuse Rouge (J.-P. Paulin)
Le Messager (R. Rouleau)
Un Déjeuner de Soleil (M. Cohen)
1938
La Rue sans Joie (A. Hugon)
Entrée des Artistes (M. Allégret)
L'Affaire Laffarge (P. Chenal)
La Mode Rêvée (M. L'Herbier)
Les Oranges de Jaffa (A. Alexcieff)
Huilor (A. Alexcieff)
Son Oncle de Normandie (J. Dréville)
1939
Macao, l'Enfer du feu (J. Delannoy)
1941
Les Petits Riens (R. Leboursier)
1942
Opéra-musette (R. Lefevre et C. Renoir)
L'Assassin a peur la nuit (J. Delannoy)
Monsieur la Souris (G. Lacombe)
La Belle Aventure (M. Allégret)
1943
L'Éternel Retour (J. Delannoy)
1944
Le Bossu (J. Delannoy)
1945
Dead of Night (Au cœur de la nuit) (Cavalcanti. Dearden, Hames, Crichton)
Caesar and Cleopatra (G. Pascal)
La Part de l'Ombre (J. Delannoy)
François Villon (A. Zwoloda)
La Belle et la Bête (J. Cocteau)
1946
La Symphonie Pastorale (J. Delannoy)
La septième Porte (A. Zwoloda)
Torrents (S. de Poligny)
1947
Ruy Blas (P. Billon)
Les Feux sont Faits (J. Delannoy)
L'Aigle à deux têtes (J. Cocteau)
Hue and Cry (A cor et à cri) (C. Crichton)
Corridors of Mirrors (L'Étrange rendez-vous) (T. Young)
Freda (B. Dearden)
It always rains on sunday (Il pleut toujours le dimanche) (R. Hamer)
La Rose et le Réséda (A. Michel)
1948
The Queen of Spades (La Reine des Cartes) (T. Dickinson)
Silent Dust (L'Homme à la cicatrice) (L. Comfort)
Another Shore (C. Crichton)
Les Parents Terribles (J. Cocteau)
Les noces de Sables (A. Zwoloda)
Aux Yeux du Souvenir (J. Delannoy)
1949
Maya (R. Bernard)
Passport to Pimlico (Passeport pour Pimlico) (H. Cornelius)
The Spyder and the fly (C. Crichton)
1950
Orphée (J. Cocteau)
Ce siècle a 50 ans (D. Tval)
Cage of Gold (B. Dearden)
Caroline Chérie (R. Pottier)
Les Amants de Bras-mort (M.Pagliero)
Fes (A. Zwoloda)
1951
Nez-de-cuir (Y. Allégret)
Kermesse au Soleil (A. Zwoloda)
The Galloping Major (Le Major Galopant) (H. Cornélius)
The Lavender Hill Mob (De l'Or en Barre) (C. Crichton)
La Luxure (Y. Allégret) Sketch du film « Les 7 Péchés Capitaux »
Le salaire de la Peur (H.-G. Clouzot)
1952
La Kermesse Fantastique (J. Mishek)
La P... Respectueuse (M. Pagliero)
La Fête à Henriette (J. Duvivier)
The Open Window (H. Stork)
The Titfield Thunderholt (Tortillard pour Titfield) (C. Crichton)
Moulin Rouge (J. Huston)
1953
La Chair et le Diable (J. Josipovici)
L'Esclave (Y. Ciampi)
Roman Holiday (Vacances Romaines) (W. Wyler)
1954
Cheri-Bibi (M. Pagliero)
Du Rififi chez les Hommes (J. Dassin)
The Good die Young (Les Bons meurent jeunes) (L. Gilbert)
Abdullah the Great (Abdullah le Grand) (G. Ratoff)
Father Brown (Le Détective du Bon Dieu) (C. Crichton)
The Divided Heart (Les Hommes ne comprendront jamais) (C. Crichton)
Nagana (H. Bromberger)
La chaleur du Foyer (A. Gillet)
La Femme et le Fauve (A. Sarrut et J. Asseo)
1955
The Bespoke overcoat (J. Clayton)
Lola Montes (M. Ophuls)
Les Hussards (A. Joffé)
Gervaise (R. Clément)
L'Odyssée du Capitaine Steve (M. Pagliero)
1956
Les Sorcières de Salem (R. Rouleau)
Le Mystère Picasso (H.-G. Clouzot)
Notre Dame de Paris (J. Delannoy)
Les Aventures de Till l'Espiègle (G. Philippe)
Heaven Knows, Mr. Allison (Dieu seul le sait) (J. Huston)
1957
Celui qui doit mourir (J. Dassin)
Bonjour Tristesse (O. Preminger)
Les Espions (H.-G. Clouzot)
The Story of Esther Costello (Le Scandale Costello) (D. Miller)
1958
Next to no time (L'Heure audacieuse) (H. Cornélius)
Dangerous Exile (Le Prisonnier du Temple) (B.-D. Hurst)
Les Bijoutiers du Clair de Lune (R. Vadim)
Christine (P. Gaspard-Huit)
1959
The Journey (Le Voyage) (A. Litvak)
Sergent X... (B. Borderie)
S.O.S. Pacific (G. Green)
1960
Le Testament d'Orphée (J. Cocteau)
La Princesse de Clèves (J. Delannoy)
Goodbye Again (Aimez-vous Brahms?) (A. Litvok)
1961
The Innocents (Les Innocents) (J. Clayton)
Bridge to the Sun (Le Pont vers le Soleil) (E. Périer)
Les Croulants se portent bien (J. Boyer)
Le Rendez-vous de Minuit (R. Leenhardt)
La Chambre Ardente (J. Duvivier)
1962
Smash en direct (J. Dasque et C. Abadie)
Carillons sans joie (C. Brabant)
1963
The Mind Benders (B. Dearden)
1964
Thomas l'Imposteur (G. Franju)
1965
La Sentinelle Endormie (Noël-Nël et J. Dréville)
La Communale (J. L'Hote)
1966
La Grande Vadrouille (G. Oury)
Opération Opium (T. Young)
1968
Therese and Isabelle (R. Metzger)
Ce pays dont les frontières ne sont que des fleurs (J. Masson)
1969
The Christmas Tree (L'Arbre de Noël) (T. Young)

CRITIQUES - ENTRETIENS - ETUDES - ENQUETES - ACTUALITES

ecran

la seule revue de cinéma publiant la critique de

tous les films

et un dictionnaire mondial des acteurs et actrices de 1945 à 1978

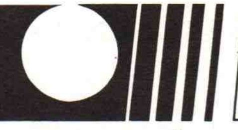
"les mille acteurs"

une documentation unique

en fiches détachables

en vente partout - 88 pages - 80 photos

Spécimen sur demande :
EDITIONS DE L'ATALANTE
60, avenue Simon-Bolivar - 75019 PARIS





DIRIGÉE PAR ROBERT LOUIT

SAMUEL R. DELANY
Triton
Un monde aux possibilités infinies...

IAN WATSON
L'Inca de Mars
Nous sommes tous des Martiens qui s'ignorent...

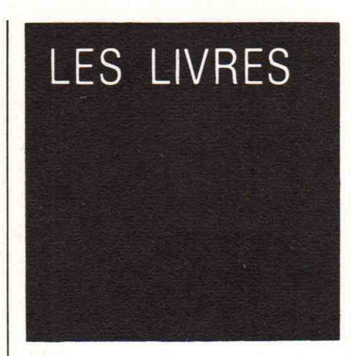
FREDERIK POHL
La Grande Porte
Voyage interplanétaire et roulette russe...

JOHN VARLEY
Le Canal Ophite
Je suis plusieurs...
un premier roman surprenant...

ROBERT SHECKLEY
Douces Illusions
Douze nouvelles inédites en forme de piège...

CALMANN-LÉVY

ARL



Lettres Fantastiques

●●

La fin de l'hiver a été réjouissante pour les amoureux du fantastique en littérature, qui ont vu éclore deux collections nouvelles, très différentes dans leur conception et leur réalisation mais identiques par le fond où elles puisent, de la meilleure qualité.

●●

Chez Retz (en collaboration avec Ricci) on édite *La Bibliothèque de Babel* qui, comme son nom le laisse deviner, est dirigée par l'illustre Jorge Luis Borgès, expert en la matière, lui-même auteur du *Bestiaire fantastique* et autres merveilles. Il choisit et préface les textes de chaque volume, les traductions très soignées étant dues à de grands écrivains français (Marcel Schneider par exemple). Cette « anthologie d'œuvres fantastiques à sauver » commence par rendre à César ses devoirs, avec trois nouvelles de Meyrink, *Les Sangsues du Temps*, *Les Quatre frères de la lune* et *Le Cardinal Napellus* où on peut lire cette profession de foi : « Nous ne pouvons rien faire qui ne soit magique ». On retrouve les interplans chers à Meyrink, les deux mondes étroitement enchevêtrés du visible et du moins visible, les personnages étranges et ces événements qui s'articulent insidieusement. On y retrouve aussi l'air poussiéreux des salons et des maisons bourgeoises que Meyrink connut lorsqu'il était banquier, et la minutie de l'observation propre au journaliste qu'il devint plus tard. Sans avoir cette continuité dans la force qui donne au *Golem* ou à *l'Ange à la fenêtre d'Occident* une tragique (au sens grec) spécificité, les nouvelles de Meyrink permettent de savourer les mêmes atmosphères vénéneuses, et de se heurter avec délectation aux angles des incroyables correspondances spatio-temporelles.

●●

A peu près contemporain de l'Autrichien Meyrink (mort en 1932), le britannique Chesterton (mort en 1936) est sans doute moins connu. On se souvient peut-être de son héros, détective amateur, le Père Brown. La façon personnelle dont le Père Brown résoud les énigmes fantasticopolicières qui lui sont présentées (en dégageant quasiment leur dimension métaphysique) annonce probablement la conversion au catholicisme de Chesterton, après quoi il n'écrivit plus que des essais spiritualistes comme son *Saint François d'Assise*. Dans ce recueil figurent *Les Trois Cavaliers de l'Apocalypse*, *Le Duel du Docteur Hirsch*, *L'Homme d'Israël Gow*, *L'Œil d' Apollon*. Chez Retz-Ricci, ce sont des livres de bibliothèque, au format carnet original, de papier et de typographie excellents et élégants.

●●

Au Masque, la collection fantastique est confiée à J.B. Baronian, qui s'est signalé par plusieurs romans intéressants et surtout par un essai remarquable, *Le Nouveau Fantastique* (éd. l'Age d'Homme) et par son anthologie *La France Fantastique* (éd. Marabout). Il donne à sa collection une triple direction : le fantastique traditionnel, le fantastique mythologique, et le thriller fantastique. Soixante pour cent des titres seront inédits en français et des « anthos » sont prévues (Smith, Benson et Quinn entre autres). Quatre volumes sont sortis ensemble en mars, dans la présentation commune aux éditions policières ou S.F. du Masque, des livres imprimés en grande série sous couverture glacée aux illustrations évocatrices mais bien venues : deux Jean Ray, un Sturgeon, un Perutz.

●●

Perutz, écrivain autrichien peu connu en France, est certainement un maître par sa puissance. *Le maître du Jugement Dernier* a le ton particulier du fantastique germanique. S'il ne semble jamais atteindre le niveau d'un Meyrink, dont la culture historique, ésotérique et symbolique lui permettait des développements et des retournements infinis, Perutz maîtrise à fond son intrigue et vous sert le frisson goutte par goutte, jusqu'au moment où le manuscrit maudit livre son secret meurtrier et où la drogue mystérieuse accomplit l'irréparable séparation entre la réalité et l'imagination. Il y a une dame bien séduisante quoiqu'infidèle, beaucoup de suicides, et chaque détail est à sa place pour vous faire peur comme il faut.

●●

Les cercles de l'épouvante de Jean Ray (dont le Masque a sorti aussi une réédition de l'irremplaçable *Malpertuis* où sont enchaînés les dieux grecs) est une œuvre littéraire, une vraie, un joyau de style : « ... les cercles de craie... sont de grands hublots ouverts sur un monde à naître encore. Les mondes qui naissent comme ceux qui meurent sont pleins d'épouvante. Ainsi naissent les histoires qu'on raconte soi-même pour se rassasier de sa propre peur comme de sa propre chair »... le ton est donné. Dans cette vie aux couleurs flamandes, qui sent la gaufre, où des voisins érudits se rencontrent sous des lampes blondes, se glisse le cri du plérodactyle géant, ou une main de fer innomable... Le

malaise s'accroit et l'angoisse s'épanouit comme un orgasme à grandes dimensions. Chaque nouvelle est achevée comme un cercle parfait, nulle ombre à ce plaisir de la très grande littérature.

●●

Avec *Fantômes et sortilèges* de Sturgeon, le registre change tout à fait. C'est Marianne Leconte qui a choisi ces huit contes fantastiques; comme elle est le meilleur exégète de cet auteur, dont elle explique si bien les thèmes profonds dans sa préface, il n'y a rien à ajouter! Plus connu un général pour ses nouvelles de S.F. Sturgeon utilise à peu de chose près les mêmes ingrédients que tout autre auteur fantastique, mais avec une subtilité, une imagination très libre, et un humour tel qu'on ne peut jamais deviner comment les choses vont tourner. Généralement on termine ces contes en hurlant de rire; la frayeur naît plus tard, légère, mais très efficace.

TCHALAI DERMITZEL



Panorama de la S.-F.

●●

Beaucoup de nouveautés en ce début de printemps et parmi celles-ci, quelques livres importants. A tout seigneur, tout honneur : *La Ruche d'Hellstrom* de Frank Herbert, publié chez Albin Michel, vient de recevoir le prix Apollo, (meilleur roman publié en France dans l'année écoulée). Il faut pourtant préciser, pour être honnête que ce roman ne constituera pas une nouveauté pour les anciens lecteurs de « Galaxie » où il avait été publié en feuilleton d'Octobre 1974 à février 1975 sous le titre : « Projet 40 ». Le prix Apollo, cette année, n'a pas véritablement de raison d'être puisqu'il ne couronne pas un inédit, mais ce devait être tentant pour les membres du jury de couronner le géant Frank Herbert grâce à un roman qui sans être un chef-d'œuvre est cependant intéressant.

Conçu comme un thriller, *La Ruche d'Hellstrom* est un livre ambigü où les « bons enquêteurs » de l'Agence qui espionnent la ferme d'Hellstrom pour savoir ce qui s'y passe sont tous plus antipathiques les uns que les autres; où les « hommes nouveaux », prochaine étape de l'humanité, qui vivent dans les ramifications souterraines de la ferme (ils sont organisés selon un nouveau modèle de société copiée sur celle des abeilles, société égalitaire avec ses ouvriers, ses gardes, sa reine reproductrice... chacun ayant un rôle bien défini, décidé en fonction des besoins de la ruche), n'éveillent qu'un sentiment d'horreur et de rejet.

De très beaux passages lorsque l'un des agents réussit à pénétrer à l'intérieur de la ruche et en découvre les coutûmes effrayantes au cours d'une poursuite éperdue. On a pourtant du mal à imaginer que cette nouvelle étape de la civilisation humaine puisse représenter pour Herbert une évolution désirable ou un monde utopique... même de la part du créateur de l'un des plus importants mouvements écologiques américains.

●●

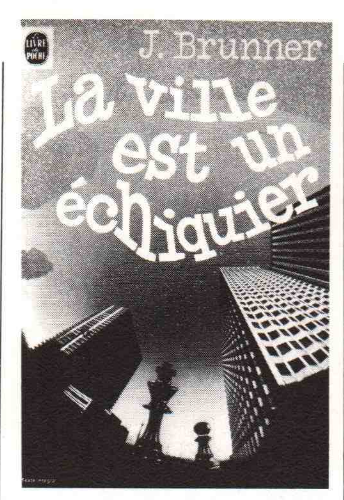
Les livres qui vous atteignent comme une gifle en pleine figure, qui vous laissent à la fois pantelant, admiratif, incrédule, sont rares. Mes dernières claques littéraires remontent à ma lecture, l'année dernière, de *Getting into death* de Thomas Disch. Ce n'est certainement pas une coincidence si le nouveau recueil de nouvelles de Jean Pierre Andrevon *Paysages de mort* (Denoèl) m'a fait le même effet. Il existe entre ces deux livres de fortes résonnances même si les thèmes et les histoires sont différentes. L'évolution d'Andrevon, sur le plan purement littéraire, comme sur le plan intellectuel, est stupéfiante. Andrevon vieillit bien. Il est devenu un grand écrivain calme et triste, un écrivain de la stature d'un Ballard ou d'un Disch qui traduit de façon bouleversante les misères humaines. On sent en lui un être profondément réceptif, avec une âme brûlée à vif par un pessimisme absolu lorsqu'il dépeint, toujours avec des mots justes, ni trop, ni trop peu, les avatars de pauvres colons à qui le gouvernement a vendu des terres stériles, ou les fantasmes d'un homme névrosé qui imagine les morts de tous ses proches... Chaque nouvelle donne un choc, et le plus étrange c'est que les textes déjà parus (environ la moitié du recueil) dans divers magazines prennent là une autre dimension. Encore plus remarquables dans leur sobriété et leur efficacité sont les mini-textes dans lesquels Andrevon réussit à raconter une véritable histoire avec un brio qui éblouit.

L'on ferme le recueil avec la pénible impression que pour Andrevon la vie n'est plus que l'antichambre de la mort, pourtant il n'est pas si vieux...

●●

Ancien journaliste au Quotidien de Paris, Hugo Verlomme vient de sortir son premier roman aux Éditions Maritimes, avec quelques raisons puisqu'il s'agit d'une merveilleuse utopie du nom de *Mermere*. Un gros roman écrit avec beaucoup d'amour, beaucoup de passion. On sent à chaque phrase, à chaque description, à chaque virgule, que Hugo Verlomme aime la mer, que cette utopie est la sienne, qu'il a dû rêver ces cités immergées lorsqu'il tenait la barre de son bateau... Ce roman est un rêve d'enfant. L'écrivain se raconte autant l'histoire à lui-même qu'il nous la conte à nous. C'est l'enfant Hugo qui imagine les cités sous l'océan, qu'il peuple de créatures amphibies, les Noés, descendants de terriens qui se sont réfugiés dans les profondeurs après une catastrophe; c'est l'enfant Hugo qui noue des liens d'amitié et d'amour avec les dauphins, les baleines, les requins. L'adulte que Verlomme est devenu s'est tellement identifié à son sujet qu'il apparaît lui aussi dans le livre, sous les traits d'un vieux navigateur solitaire, Emmolvev, qui devient l'ami des Noés. Malgré quelques failles, un superbe roman où l'on se sent évidemment comme un poisson dans l'eau et que l'on ferme avec beaucoup de regret.

●●
La jeune science fiction française, engagée, remuante, dérangeante, se trouve rassemblée derrière la bannière révolutionnaire de Bernard Blanc, dans une collection tout-à-fait particulière, fort différente, par son aspect et son contenu, de toutes les autres collections existantes. Malgré son titre, *Ici et Maintenant*, Bernard Blanc y publie de la science fiction, mais de la S.-F. politique. Le dernier recueil de nouvelles paru, *4 Milliards de soldats* est certainement, pour l'instant, le meilleur de la série. Une douzaine de textes d'un excellent niveau sur les dangers que représentent pour le monde les généraux avides de pouvoirs, les armes dont ils usent, et l'obéissance aveugle des soldats. Une petite préférence personnelle pour la nouvelle de Pierre Ferran *Du côté de chez Sam* : l'histoire se passe en Afrique, champ de bataille favori des deux grands, par noirs interposés. Ce sont évidemment toujours les mêmes qui perdent s'ils ne se prennent pas en main... Comme il m'est impossible de parler ici, dans ce survol de l'actualité, de tous les textes je citerai encore le très beau texte de Muriel Favarel : *Fabricia, t'aurais mieux fait d'épouser un légionnaire*, dans lequel l'armée après être intervenue pour stopper une grêve d'ouvrières permet à ses soldats en guise de récompense quelques petits « débordements » sur lesdites ouvrières qui après tout n'avaient pas à faire la grève.
●●
Le Livre de Poche vient de republier un roman de Brunner, *La Ville est un échiquier*, qui à l'époque de sa sortie n'avait pas reçu l'accueil qu'il méritait. C'est pourtant un ouvrage riche et complexe, avec une intrigue qui fonctionne selon le principe d'un jeu d'échec : deux puis-



sants personnages se battent à coup de pions humains, des pions qui se débattent dans leurs toiles d'araignée tissées avec art. Le livre pose un problème fondamental : faut-il bâtir une ville en fonction de ses habitants, même les plus déshérités, de façon à les assimiler ou au contraire faut-il chasser ces misérables qui par leurs bidonvilles déshonorent et enlaidissent une capitale aussi parfaite que Ciudad de Vados, la mégalopole créée en plein désert par un dictateur orgueilleux. Boyd Hakluyt, spécialiste international en matière de trafic urbain vient de régler ce qu'il croit être des problèmes de circulation. Mais l'Amérique centrale est un pays complexe où riches et pauvres se livrent une guerre sans merci et Boyd se trouve coincé entre les deux camps. Va-t-il accomplir sa mission et faire le jeu du pouvoir ou rejoindra-t-il l'opposition... Guerre des classes, manipulations gouvernementales, depuis ce roman les choses ne se sont améliorées, nulle part et il est toujours d'actualité.
Autre réédition du Livre de Poche, *Le temps désarticulé* de Philip K. Dick. C'est le Dick d'avant les récits débridés, éclatés. L'action se passe dans une petite ville typiquement améri-



caine après la guerre. On s'installe en vitesse de croisière, passionné par une intrigue pour une fois facile et linéaire, et puis soudain tout bascule et une autre réalité apparaît derrière celle que l'on trouvait si normale, si confortable. Dick remet chaque fois en cause ce qu'il vient de construire adroitement, lentement, mot à mot. C'est l'une de ses grandes forces de promener ainsi ses lecteurs sur des lignes de haute tension qui cèdent sous leurs poids. Les surprises qu'il nous réserve ont d'autant plus de force que le récit est sobre, sans « effets », sans inventions gratuites ni néologismes.
●●
Pour les amoureux nostalgiques du vieux space opera plein de rebondissements, d'actions, d'aventures merveilleuses, deux romans leur permettront d'assouvir leur passion : aux Presses de la Cité, *Le Loup des Étoiles* de Fredric Brown, au Masque, *Planètes à vendre* de Van Vogt.

MARIANNE LECONTE

●●
Contrairement à ce que l'on aurait pu croire il y a quelques mois, la disparition des collections des Éditions Opta ne semble en rien avoir diminué le flot de livres de science fiction déversés chaque mois par les éditeurs dans les cases des libraires. Les cartes ont simplement été redistribuées, quelques vagues de fond se préparent, d'autres finissent de refluer. Alors, pour un trimestre de Science-Fiction, voici quelques repères :
1°) Jules Verne
2°) La Science-Fiction française
3°) Les rééditions et anthologies
4°) Quelques spaces opera.
●●
Jules Verne c'est un peu le miracle, la dernière découverte des éditeurs en mal de succès et à l'affût des modes. Verne a toujours été réédité, sous une forme ou une autre, en poche ou en relié... mais si l'on pouvait trouver facilement ses livres les plus connus, devenus des classiques pour la jeunesse, quantité de titres restaient dans l'ombre. François Rivière les a ressortis l'an dernier de sa bibliothèque (aérienne) pour les Humanoïdes Associés, *Le Village aérien*, *L'Épave du Cynthia*, *La Mission Barsac*, avec un succès qui a suscité des émules, émules souvent peu soucieux de rechercher le méconnu et n'hésitant pas à reprendre les titres déjà réédités dans la Bibliothèque Aérienne.
●●
Chez Veyrier, François Rivière, décidément devenu le spécialiste de Jules Verne et du roman populaire, vient aussi de publier *Images d'un mythe*, joli livre abondamment illustré consacré à Verne et à sa vie, parsemé de références et de liaisons, cherchant à dire que l'auteur du *Tour du monde en quatre vingt jours* fut plus qu'un auteur pour adolescents, un écrivain capable d'inspirer Roussel, un styliste encore à découvrir pour le grand public.

●●
Épiphénomène, *Pourquoi j'ai tué Jules Verne* de Bernard Blanc (Stock) montre que la récupération peut aussi exister du côté de l'ultra-gauche. Jules Verne n'a rien à voir dans l'histoire, sinon par sa nationalité (française), par sa réputation (d'auteur de science-fiction) et par son public (jusqu'ici censé être constitué d'adolescents). Vite abandonné, il laisse la place à un collage d'interviews, de lettres, de morceaux de débats et de nouvelles jugés capable de révéler au lecteur néophyte la véritable nature de la S.-F. (française).

●●
Science-Fiction française par ailleurs surtout présente aujourd'hui dans le domaine de la littérature pour enfants et pour adolescents. Tiens! Monsieur Jules Verne aurait-il été un précurseur? Et si l'on se met à tuer les précurseurs... Exemplaire de ce phénomène, la collection L'Age des étoiles (Laffont) qu'avaient inaugurée deux romans de Robert Heinlein et un de Robert Silverberg en est maintenant à quatre titres d'auteurs français sur un total de huit volumes.

L'Ile sur l'Océan nuit de Michel Grimaud rappelle un peu Heinlein, dans la démarche mais non dans la pensée. A partir d'une idée de base scientifiquement crédible, la possibilité pour l'homme de construire entre la Terre et la Lune des cités gigantesques stabilisées aux points d'équilibre des deux champs de gravité, Michel Grimaud a imaginé la naissance de sociétés féodales exploitées par une Terre lointaine et maintenues dans l'ignorance d'une réalité autre que celle des mines, du désert et de leur île close.

Le Montreur d'étincelles est plus traditionnel. Sur un monde emphatique deux sociétés s'affrontent, l'une technologique et l'autre rurale. Et curieusement c'est la planète vivante elle-même qui est le moins présente tout au long du roman, devenant simple décor, tout comme d'ailleurs ses deux sociétés. On a l'impression, le livre refermé, que Christian Grenier s'est laissé prendre par la narration des aventures de ses héros, laissant de côté détails et descriptions pour esquisser simplement un contexte qui aurait du constituer l'essentiel de son roman. En ce sens *Le Montreur d'étincelles* reste un livre pour adolescents de facture traditionnelle, tandis que *L'Ile sur l'Océan nuit*, moins riche en aventures, donne au lecteur la vision de mondes beaucoup plus réels et signifiants.

●●
Miasmes de mort (Casterman) est un recueil de nouvelles choisies et présentées par Alain Dorémieux mais consacré cette fois à Richard Matheson, l'auteur de *Je suis une légende* et le scénariste célébré de Dan Curtis. Matheson s'est toujours maintenu aux limites de la Science-Fiction, des limites proches de l'horreur, donnant plus souvent des textes insolites et fantastiques que de la pure S.-F., devenant l'un des grands maîtres du macabre. Ce volume contient l'un de ses textes les plus connus, *Le Journal d'un monstre*, considéré à juste titre comme un classique, sans cesse réédité et à découvrir ici si vous ne l'avez jamais lu.

●●
Au Masque, *Les Mondes interdits* d'Edmond Hamilton offre beaucoup moins de surprises, il s'agit bien d'un space opera, suite de *L'Arme de nulle part* et deuxième volet de la trilogie des Loups des étoiles. Mais l'inspiration d'Hamilton y semblait dans son déclin. Il est vrai que le vieux maître avait déjà œuvré une cinquantaine d'années dans ce domaine, passant des pulps aux magazines de science-fiction, témoignent d'une belle longévité et d'une production colossale.

●●
La Grande Porte de Frederik Pohl (Calmann-Lévy) est aussi un space opera, d'une certaine façon. Le héros, Robinette Broadhead, est un jour parti pour la Grande Porte, dans le but unique et respectacle de faire fortune. Là, il a emprunté un vaisseau construit et abandonné par une race inconnue, est parti pour une destination tout aussi inconnue et supposée très dangereuse, et par miracle en est revenu. Cela trois fois de suite, suffisamment pour s'enrichir au-delà de tous ses rêves. Le seul problème étant que ces explorations lui ont laissé l'esprit dérangé, et *La Grande Porte* est une succession de séances de psychanalyse dirigées par un robot surnommé Sigmund von Shrink et de séquences des voyages de Robinette dans l'espace.. Voyages dans l'espace et dans l'inconscient, un curieux mélange qui fait parfois très fabriqué, surtout lorsque Pohl a hâché son récit de documents divers, à la Brunner.

●●
Brunner n'écrit plus beaucoup de science-fiction mais on continue à le publier en France dans les collections spécialisées, redécouvrant ses romans des années soixante. Derniers en date, *Les Productions du temps* (Casterman) et *A L'Ouest du temps* (Laffont), tous deux consacrés à la description de la visite de notre vingtième siècle par des voyageurs temporels, tous deux construits comme des romans à suspense. L'un parlant de théâtre, l'autre de psychiatrie, comme *Le Troupeau aveugle* (Laffont) parle de pollution ou *Tous à Zanzibar* (Laffont) de surpopulation et *La Planète folie* (Humanoïdes Associés) d'écologie..

MARC DUVEAU

S.-F. : Nouveautés Made in U.S.

●●
Une spécialité de l'édition américaine est la production de best-sellers déjà en cours de tournage quand le livre atteint les rayons du libraire. Il en avait été ainsi pour « Jaws », « Star Wars », etc... et il en va de même pour *The Shining* de Stephen King (Signet L 782) qui, sur une couverture argentée très « design », annonce fièrement : « Bientôt un film de Stanley Kubrick avec Jack Nicholson! » Stephen King est un professionnel du best-seller : quand il écrit un livre, il pense film et ses romans, tant pas le style que par le contenu, sont conçus pour le cinéma. Il suffit de relire « Carrie » ou « Salem's lot » pour s'en convaincre.

The Shining est l'histoire d'un jeune couple, et de leur petit garçon de 6 ans, engagé pour être les gardiens d'un immense hôtel du Colorado, désert pendant l'hiver. L'hôtel, qui a connu divers meurtres, suicides et autres atrocités, semble acquérir une personnalité maléfique, réveillée par la présence de Danny, le jeune garçon, qui a « la radiance » (the Shining) ou, en d'autres termes, est doué de pouvoirs Psi.

Le livre est épais mais bien construit, peut-être même trop bien construit : on devine parfois les ficelles, ce qui empêche de s'intégrer vraiment à l'action. *The Shining* reste cependant une lecture agréable, un peu comme une rencontre entre Carrie et la Maison de « Hell House »... ou de « Salem's

Lot »! Comme quoi, même des thèmes ultra-classiques peuvent encore fournir de bons romans...

●●

Cette remarque s'applique également au dernier roman de Jonna Russ, *We who are about to...* (Dell).

L'histoire, au premier coup d'œil, semble issue des années 50 : des naufragés errant sur une planète déserte.

Joanna Russ va désintégrer tous les poncifs, tous les artifices que l'on retrouve dans ce type d'histoire. Plus « lisible » que *The Female Man*, *We who are about to...* est aussi plus « percutant ». Cruel, sans être pessimiste, il brosse quelques portraits qui mettront du temps à s'effacer de la mémoire du lecteur.

●●

Tanith Lee, comme Jonna Russ, est une femme et fait partie de cette génération d'auteurs brillants encore inconnus chez nous. Citons, pour mémoire, Chelsea Quinn Yarbro et C.J. Cherryh... Tanith Lee, comme Jonna Russ, possède un talent considérable. Deux de ses précédents ouvrages furent d'ailleurs proposés au Nebula (*The Birthgrave* et *Don't bite the sun*). Tanith Lee, comme Jonna Russ, n'a pas peur d'aborder des thèmes que l'on pourrait croire épuisés et de les traiter d'une façon tellement personnelle qu'ils en deviennent originaux. Son dernier roman, *Vazkor, son of Vazkor* (DAW Books n° 272) est, stricto sensu, de la « sword and sorcery », mais ô combien différente des plats stéréotypes de Lin Carter, John Jakes etc.

Dans un monde qui n'est pas sans rappeler celui d'Elric — en moins « fantastique » — le héros, Tuvek, est le fruit de l'union d'Uasti, la Sorcière Blanche, et de Vazkor, Roi-Magicien, qui domina un continent avant d'être trahi par celle-ci. Abandonné par sa mère, élevé dans une tribu barbare où on le croit fils du Chef, Tuvek va devoir assumer son héritage. Dans la tribu d'abord, face aux haines et jalousies provoquées par le fait qu'il est différent; dans le reste du monde ensuite, poursuivi par la vengeance de ceux qui subirent le joug de son père. *Vazkor, son of Vazkor* décrit une première tranche de la vie de notre héros. D'inspiration très freudienne, le livre montre Tuvek aimer sa mère adoptive, tuer son « père », le Chef, et, finalement, partir en quête de sa vraie mère, Uasti, toujours vivante, qu'il hait. Comme dans tous les livres de Tanith Lee, la prose est flamboyante, sans jamais être outrée, et les personnages attachants. Ici, point de héros à la Conan ou de vilains grand-guignolesques : seulement des êtres humains, ou plus qu'humains, aux prises avec leur nature. Attendons donc avec impatience la suite des aventures de Tuvek, « Quest for the White Witch », qui doit sortir bientôt...

●●

Sans quitter Tanith Lee, passons du domaine des « paperbacks » à celui des « hardcovers » avec *Companions on the Road* (Saint Martins's press), volume contenant deux courts romans : celui qui confère son titre au livre, et *The Winter Players*. Dans un genre pourtant difficile, celui de la « fantasy » pure, Tanith Lee nous donne deux joyaux — sans doute ses chefs-d'œuvre — qui, sans exagération aucune, figurent parmi les meilleurs œuvres de ce type jamais écrites.

Companions on the Road est l'histoire d'une malédiction attachée à un calice dérobé lors du sac d'une ville par un voleur et deux mercenaires. Deux d'entre eux tomberont victimes de l'objet maléfique mais le troisième, « Faucon », réussira à vaincre le Sort. Le conflit final opposant les Forces de la Lumière à Celles des Ténèbres ne revêt point ici l'aspect souvent « pompier » qu'il prend dans ce type d'ouvrage, mais est traité sans affectation, presque avec réalisme et certainement avec charme et sobriété.

The Winter Players est, si cela est possible, encore supérieur à *Companions...* : Gris, un mystérieux étranger, dérobe une relique sacrée à Oaive, la jeune prêtresse d'un petit village de pêcheurs. Celle-ci, abandonnant sa mission qui est de guider son peuple dans les Rituels Sacrés, partira à la poursuite du voleur dans une quête dont les aboutissants n'auraient pas été désavoués par un Van Vogt, tout en étant narrée de façon bien supérieure à tout ce que le vieux maître a pu écrire! Bref, un livre qui confirme le talent de Tanith Lee et que l'on peut souhaiter voir traduit de toute urgence.

●●

Van Vogtien également, d'esprit sinon de style, le dernier roman d'Algis Budrys, *Michaelmas* (Putnam). Budrys écrit peu, mais ses romans ne s'oublient guère (*Who*, *Rogue Moon...*). Michaelmas est une espèce de Jack Barron qui, assisté par un ordinateur très proche parent du Mike de *Révolte sur la Lune*, est le Maître du Monde. L'accession de Michaelmas à ce « statut » — qui, en soit, aurait pu faire l'objet d'un roman! — n'est, ici, que le point de départ de l'intrigue. Celle-ci débute quand un sanatorium suisse annonce la « résurrection » d'un cosmonaute tué quelques mois auparavant dans un accident. S'agit-il du même homme? D'un simulacre? Qui est derrière l'accident? Derrière la « résurrection »? Et pourquoi? Nous ne dévoilerons pas, bien sûr, la fin qui est... « plus Dickienne que vous ne pensez »! Un roman solide, cohérent malgré les thèmes qu'il brasse, bien construit qui, tout au long de ses 250 pages, tient le lecteur en haleine. Il semblerait même, parfois, que Budrys sacrifie certains points secondaires, mais essentiels à la logique de l'histoire, à la rapidité de son développement et au suspense qu'il désire créer. Par exemple, l'origine de Domino (l'Ordinateur intelligent, « ami » de Michaelmas) n'est pas clairement expliquée...

●●

Enfin le « pavé » du trimestre revient sans discussion à Philip Jose Farmer qui, avec *The Dark Design* (Putnam) — 412 pages — nous donne la troisième et avant-dernière partie du Cycle du Fleuve (la dernière *The Magic Labyrinth* la suivra de près, après quoi l'inlassable Farmer reprendra des personnages rencontrés le long du Fleuve et chroniquera certaines de leurs aventures!).

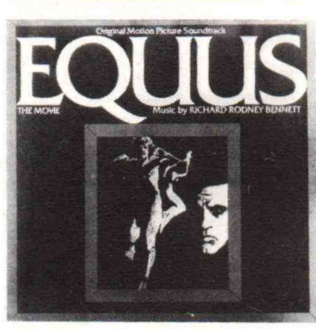
The Dark Design ne se raconte pas. Qui pourrait d'ailleurs raconter une telle intrigue, entrelaçant tant d'hommes et de faits? Le résultat dépasse cependant toute espérance : on se laisse emporter (au rythme du Fleuve), bercer par l'histoire — pardon, l'Histoire! — et les nouvelles révélations que nous assène Farmer ne font que montrer finalement les limites de notre imagination, limites depuis longtemps dépassées par un conteur, qui ne contrôle peut-être plus ses mythes (n'est-il pas lui-même, sous l'avatar de Peter Janus Frigate, un des protagonistes du roman?).

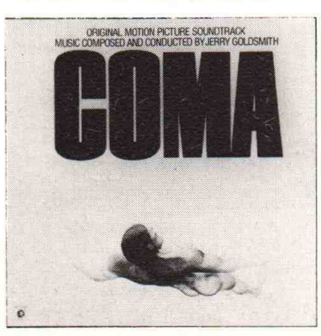
Comme le Fleuve revient à sa source, l'œuvre de Farmer tend à se « boucler » et, derrière P.J. Frigate on trouve P.J. Finnegan (alias Kickaha), les héros de Burroughs, Verne et des pulps qui ont bercé l'enfance du grand conteur.

JEAN-MARC LOFFICIER









••

Comme les vagues d'un océan, l'actualité discographique, en matière de musique de film, parfois parcimonieuse à l'extrême, nous offre d'autres fois un afflux de nouveautés, au point qu'on ne sait plus par quel bout commencer. C'est le cas cette fois, où l'on ne compte pas moins d'une douzaine de titres, relevant le plus souvent du fantastique, qui nous ont paru dignes de mériter l'attention.

Amateurs de « classiques », réjouissez-vous et ouvrez grandes vos oreilles : sous la référence CT-6066, Hans J. Salter fera revivre vos frissons de jadis en compagnie de vos monstres « familiers », dans ***« Music from Frankenstein, Dracula, The Mummy, The Wolfman and Others »*** (***« Horror Rhapsody »***), selon des recettes qui, quoique classiques, sont désormais entrées dans la légende de ce genre de production. Mais c'est du travail de maître, comme on pouvait l'attendre du compositeur du **Fils de Dracula** (1943), du **Peuple de l'Enfer** (1956), de **La Maison de Frankenstein** — dans lequel, à l'image du film (1944), il mêla intimement l'humour et l'horreur — et de **L'Étrange Créature du Lac Noir** : en un mot, il s'agit là d'une pièce de collection qu'accompagne en bonne place, sur la seconde face, ***Horror Express***, de John Cacavas : ce musicien, moins célèbre que le premier, moins spécialisé aussi, s'est en particulier fait connaître, ces dernières années, par ses compositions pour **747 en Péril** et surtout **Les Naufragés du 747**, musique malheureusement inédite, bien que supérieure à la première.

Citadel sort d'autre part, pour le compte de l'Association Miklos Rozsa France (CT-MR-I) un disque en tous points remarquables rassemblant deux partitions de Miklos Rozsa : des extraits inédits de **Sodome et Gomorrhe**, dont le disque original, parfois très incomplet, est depuis longtemps épuisé sur le marché officiel, et d'autre part, une partition totalement inédite : ***La Guerre des Cerveaux***. Pour tous renseignements, écrire à l'AMRF, 44, quai Carnot, 92210 Saint-Cloud.

En France

Ce n'est certes pas cette fois-ci que nous nous signalerons par des prouesses. A noter déjà une édition « française » (EMC Pathé 2C 068 60391) de ***Rencontres du troisième type*** qui tient quelque peu du vol manifeste : on prend un stock de pochettes américaines, on massacre par des textes supplémentaires le recto, on change le minimum de textes au verso qui se trouve ainsi moitié en français, moitié en anglais, on colle plus ou moins bien une des deux pochettes du double album, et le 45 T. qui était donné dans l'édition américaine (une face seulement), on le vend cette fois séparément, en plaquant sur la face 2 l'extrait le moins intéressant du disque. A vous de juger...

Mentionnons par contre, pour la beauté du thème, le 45 T. d'***Orca*** — la partition, dans son ensemble, ne méritait guère plus au niveau du disque (Philips 6172077), et l'édition française (sous pochette américaine) de ***L'Exorciste II : l'Hérétique*** (WB. 56397), toutes deux, rappelons-le, d'Ennio Morricone.

On notera toutefois avec intérêt deux disques :

— une réédition de ***Providence***, de Miklos Rozsa, qu'on ne trouvait déjà plus que difficilement, et que l'on doit au « Décibel d'Or » et au « César » qui ont tous deux récompensé la bande sonore, musique en particulier, du film de Resnais (Pema Music 900057).

— la parution d'une très belle musique de Richard Rodney Bennet, ***Equus***, pleine d'élégance et de distinction comme toutes les musiques de ce compositeur (United Artists, UASF 30. 136).

Et puis, il y a la musique intéressante composée par Colin Town pour **Full Circle**, parfois un peu monotone, mais traduisant souvent avec bonheur le caractère onirique du film et présentant des mélodies non dénuées d'agrément (Polydor 2933740).

Made in U.S.A...

Citons sans plus attendre la musique composée avec son talent habituel par Jerry Goldsmith pour le film de Michael Crichton **Coma** (MGM 1-5403); partition très travaillée, souvent étrange, organisée autour d'un thème qui, comme c'est souvent le cas chez ce remarquable compositeur, séduit dès les premières notes; on peut reprocher dans ce disque, qui compte par ailleurs nombre de musiques d'action, une tendance à la version disco qui fait un peu « remplissage » à certains moments, sans pour autant être désagréable. Un enregistrement à ne pas manquer.

Et puis, on n'a pas fini de parler des deux grandes « vedettes »

de l'année : **La Guerre des Étoiles »** et **Rencontres du Troisième Type**.

The Story of Star Wars (20th. T-550) nous présente, accompagné d'un très beau livret de photos en couleur, de larges extraits de la bande sonore du film, avec dialogues, bruitages et musique, y compris quelques passages de celle-ci inédits.

Charles Gerhardt a enregistré, pour la merveilleuse série des « Classic Film Scores », un disque somptueux regroupant des extraits de **Star Wars** (Main Title, Little People Work, Here they Come, Princess Leia, Final Battle, Throne Room & End Title) et de **Close Encounters** (Barnstorming, Arrival of the Mother Ship, The Pilot's return; the Visitors, Final Scne) : le National Philarmonic Orchestra est une fois de plus dirigé avec un brio et une puissance dignes des plus hauts éloges (RCA ARL I-2698).

Sur le même modèle, Zubin Mehta a également enregistré à la tête du Los Angeles Philharmonic Orchestra un disque de **Star Wars/Close Encounters**, lui aussi d'une perfection rare (**Star Wars** : Main Title, Princess leia, Little people, Cantina Band, Battle, Throne Room & End Titel; **Close Encounters** suite — London ZM 1001).

Ajoutons que ces deux derniers disques contiennent aussi quelques mesure qui n'apparaissaient pas dans les éditions originales; la direction de l'orchestre surpasse parfois en puissance ou en vivacité les enregistrements faits par le compositeur John Williams. Pour les « fans », et tout simplement pour les mélomanes épris de nuance et de travail bien fait, tous ces disques sont à recommander : contrairement à ce que pourraient laisser croire les apparences, ils ne font pas double emploi.

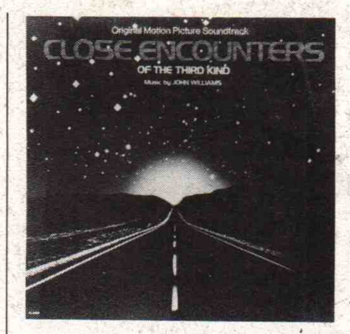
Italie et Japon

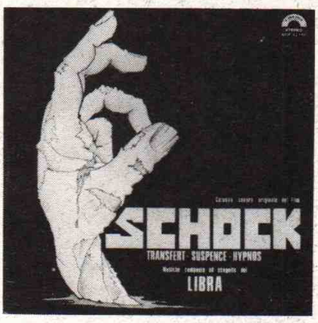
Le plus intéressant, en Italie, est sans doute ***Shock*** (Cinevox, MDF 33-113) que l'on doit au groupe I Libra organisé autour de trois thèmes principaux habilement distribués; celui, très simple, du jeune Marc contient juste ce qu'il faut d'innocence et d'inquiétude dans sa régularité trop tranquille — la musique ménage des passages d'une tension éloquente.

La musique de Santa Maria Romitelli pour ***Yeti*** (Cinevox M.D.F.-33113) aurait pu être intéressante : l'auteur témoigne d'une maîtrise orchestrale certaine. Malheureusement, tout a un air de « déjà entendu » jusqu'au thème principal qui est un démarcage pur et simple des **Carmina Burana** de Carl Orff et au « thème d'amour », héritier direct du **King-Kong** de John Barry. Tout cela n'est donc pas très sérieux. Pas plus d'ailleurs que la déception que l'on doit à Ennio Morricone pour ***Holocaust 2000*** (Beat LPF-040); à court d'imagination, Ennio Morricone mélange platement les meilleures recettes d'**Orca** et de l'**Exorciste II**.

Signalons pour terminer au Japon, trois disques présentant un certain intérêt : ***Grizzli*** de Robert O'Ragland (F.M.L.-59 seven Seas), ***Diabolica*** de Micalizzi (Tam Siereo YX-8031) et une édition de **Catastrophe 1999 (Prophecies of Nostradamus)**.

BERTRAND BORIE







Composition C.M.L. Paris-13ᵉ — Maury Imprimeur S.A. 45330 Malesherbes
Dépôt légal N° Éditeur : 8751
— 1ᵉʳ trim. 1978
ISBN 2 702 4744 7

Presses-Pocket

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE

par **JACQUES GOIMARD** et **ROLAND STRAGLIATI**

Première anthologie thématique complète du fantastique.
En huit volumes les chefs-d'œuvre et les maîtres du genre, de Poe à Lovecraft, de Gogol à Borges.

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES de morts-vivants

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES d'occultisme

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES de monstres

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES de fantômes

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES démoniaques

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES de doubles

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES d'aberrations

LA GRANDE ANTHOLOGIE DU FANTASTIQUE
HISTOIRES de cauchemars

Illustrations des couvertures de **Christian BROUTIN**



- 7e Festival International de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction
- Entretien avec Steven Spielberg
- R.-L. Stevenson et le cinéma
- L'exotisme dans le cinéma fantastique

Couverture

Première page. Les deux grands prix du Festival de Paris : " Communion " et " Death Trap ".

Dernière page. De gauche à droite : " Le peuple des abimes ", " La Vallée de Gwangi " et " Blue Sunshine ".



